

از همینگ‌وی تا کوشینسکی

گفت‌وگوهایی با داستان‌نویسان

گزینش و ترجمه: محمد قاضی‌زاده

نشر جهان

سرشناسنامه:	قاضی‌زاده، محمد
عنوان و نام پدیدآورنده:	از همینگ‌وی تا کوشینسکی، گزینش و ترجمه محمد قاضی‌زاده
مشخصات ناشر:	هرات، نشر جوان، ۱۴۰۲
مشخصات ظاهری:	۲۱۸ صفحه
فروست:	سلسله انتشارات - ۳۵ ادبیات ۳۵
موضوع:	هنر و ادبیات

نشر جوان

نشر جوان ناشر تخصصی ادبیات معاصر افغانستان

از همینگ‌وی تا کوشینسکی

گفت‌وگوهایی با داستان‌نویسان

گزینش و ترجمه: محمد قاضی‌زاده

ویراستار: احمد بهراد

ناشر: نشر جوان

طرح جلد و صفحه‌آرایی: حسین‌علی ابراهیمی

چاپ اول: بهار ۱۴۰۲

شماره‌گان: ۵۰۰ جلد

شماره نشر: ۳۵

بهاء: ۲۰۰ افغانی

تماس با ناشر: ۰۰۹۳۷۹۷۵۱۰۵۱۵

abehrad62@gmail.com

به زنده‌یاد استاد عبدالهادی فایق هروی

فهرست

یادداشت مترجم

حجم کتاب‌های نوشته شده در باب ادبیات به حدی گسترده است که امروزه انتخاب محتوا برای خواندن و ترجمه کردن، بیش از نوشتن یک کتاب تازه موضوعیت دارد. نوشتن یک کتاب تازه باید با استدلال قوی و مجاب‌کننده توجیه شود، ولی برای ترجمه کردن کتاب‌های که در زبان‌های بیگانه نوشته شده و هنوز به زبان ما راه نیافته‌اند، نیازی به توجیه کردن نداریم. در کار ترجمه حاجت هیچ استخاره نیست. تنها کاری که التزام به آن ضروری است انتخاب بهترین محتوا برای ترجمه است. کتاب‌های خوانده‌نشده به حدی زیاداند که از نظر مترجم، وقت آن فرا رسیده که از هر صد کتاب ناب، فقط یک کتاب تلخیص و بازنویسی یا ترجمه شود. کتابی که پیش رو دارید، از همین دست کتاب‌هاست.

این کتاب شامل گفت‌وگوهای بسیار خودمانی و در عین حال عمیق با چهل و هفت تن از نویسندگان مطرح دنیاست. مصاحبه‌کنندگان یا خود نویسنده‌اند و یا روزنامه‌نگارانِ آشنا با مسائل و مفاهیم ادبی. آنان پرسش‌های جذاب و فکرانگیز پیش روی نویسندگان گذاشته‌اند و مصاحبه‌شوندگان هم-چه در مورد تکنیک‌ها و شگردهای داستان‌نویسی و چه در خصوص لذت‌ها و رنج‌های که از پرداختن به این هنرِ رازناک

تجربه کرده‌اند- نکات بسیار بدیع و راهگشا و به یادماندنی را مطرح کرده‌اند. نویسندگی از رازناکترین هنرهای جهان است، زیرا عمل نوشتن در سکوت و در تنهایی صورت می‌گیرد. هر اثر ادبی محصول کار پُر رمز و راز نویسنده در تنهایی و سکوت است. صد سال تنهایی مثل هر اثر دیگر ادبی محصول کار نویسنده در تنهایی مطلق است و اگر امروز می‌دانیم که مارکز وقتی که می‌نوشت چه نوع مخاطبی را در ذهن داشت؛ با پیش‌نویس‌های اولیه آثارش چی می‌کرد و اصلاً چطور صد سال تنهایی سر هم شده، به‌خاطر موجودیت گفت‌وگوهای است که با این نویسنده انجام شده است.

مصاحبه با نویسندگان در مغرب‌زمین پیشنه درازی دارد. درست صد سال پیش از امروز آرتور سالیوانت هافمن سردبیر یک مجله فرهنگی در شهر ایندیاناپولیس در امریکا فهرستی از سؤال‌های مشخص در مورد هنر داستان‌نویسی را تهیه کرد و آن را به بیش از صد تن از نویسندگان فرستاد و از آنان خواست تا به سؤال‌های مشابه جواب بنویسند. این کار صورت گرفت و به این ترتیب هافمن مؤفق شد تا کتاب «داستان‌نویسان در مورد داستان‌نویسی» (به انگلیسی Fiction Writers on Fiction Writing) را در سال ۱۹۲۳میلادی در امریکا منتشر کند. با این‌که فضل تقدم در این زمینه با هافمن است، بعدها تأثیرگذارترین مصاحبه‌های حضوری با برجسته‌ترین نویسندگان دنیا را مجله پاریس ریویو (به انگلیسیThe Paris Review) انجام داد. این مجله فصلی و انگلیسی‌زبان که در سال ۱۹۵۳میلادی در فرانسه تأسیس شد، در مدت چند دهه با صدها تن از نویسندگان مصاحبه کرد. پاریس ریویو در مصاحبه‌هایش هدف بسیار مهمی را دنبال می‌کرد: راز زدایی از شگردها و تکنیک‌های منحصر به فرد هر نویسنده و بردن خواننده به پشت صحنه‌ی داستان‌نویسی. کار

این مجله به حدی تأثیرگذار بود که به تدریج زمینه را برای تولید شکل جدیدی از گفتمان ادبیات داستانی فراهم کرد. از آن پس، مصاحبه‌های انفرادی بی‌شماری از سوی افراد کنجکاو و پرسش‌گر در اروپا، امریکای شمالی و امریکای جنوبی با داستان‌نویسان انجام شده و این روند کماکان ادامه دارد. کتابی که پیش رو دارید محصول رجوع مترجم به همین منابع و انتخاب و ترجمه جذاب‌ترین بخش‌های گفت‌وگوهای انجام شده با نویسندگان است.

مترجم یادآوری یک نکته را در پیوند به این ترجمه ضروری می‌داند: این ترجمه کاری کاملاً ذوقی و گزینشی است. هیچ یک از مصاحبه‌های راه یافته به این کتاب به‌صورت کامل نقل و ترجمه نشده است. هدف مترجم این بوده که به سراغ جذاب‌ترین مصاحبه‌ها برود و باز از هر مصاحبه، جذاب‌ترین بخش‌ها را برای ترجمه انتخاب کند. دلیل مترجم برای توجیه این رویکرد این است که در هر یک از این مصاحبه‌ها سؤال‌های متعدد در مورد مسائلی مطرح شده که چندان ربطی به مفاهیم و موضوعات هنری و به‌صورت خاص نوشتن داستان ندارد و التزام به نقل و ترجمهٔ مصاحبه‌های کامل نویسندگان، به آوردن تبصره‌های دراز و ملال‌آور منجر می‌شد. مترجم در کار تلخیص مصاحبه‌ها از این هم قدمی فراتر رفته و جواب‌های را که شامل گزاره‌های تکراری و دور از موضوع بوده، کوتاه‌تر کرده است. مترجم سعی کرده تا در مواردی که بخشی از متن مصاحبه حذف یا کوتاه شده، فحوای کلام و مقصود مصاحبه‌شونده حفظ شود و هیچ موردی که مصداقی از تحریف باشد به این کتاب راه نیابد. بدیهی است که خواننده‌ای که با زبان انگلیسی آشنایی دارد و علاقمند است که این مطالب را بیشتر پیگیری کند، با رجوع به فهرست منابع به مقصد خواهد رسید. مترجم از آوردن نام

مصاحبه‌کنندگان و تاریخ و محل انجام مصاحبه به این دلیل پرهیز کرده که این موارد گاه در منابع اصلی هم مجهول مانده و قطعاً آوردن برخی از نام‌ها و ذکر نکردن بعضی از نام‌های دیگر از یک‌دستی کتاب می‌کاهد.

مترجم در ارجاع‌دهی به منابع اصلی از روشی ساده کار گرفته است. تمام منابع در فهرستی در آخر کتاب به ترتیب شماره‌گذاری شده و در متن کتاب، ذیل هر مصاحبه، در داخل قوس، ابتدا شمارهٔ کتاب مورد نظر در فهرست منابع درج شده و بعد شماره صفحه. به‌عنوان مثال: نشانهٔ (۱۱۰/۱۰) خواننده را به صفحهٔ ۱۱۰ کتاب شماره ۱ در فهرست منابع ارجاع می‌دهد. در فهرست منابع، تمام مشخصات مؤلف، محل و تاریخ انتشار کتاب درج شده است.

محمد قاضی‌زاده
چهاردهم فبروری ۲۰۲۳
یئوویل، انگلستان

ارنست همینگ‌وی (۱۸۹۹-۱۹۶۱م) **نویسنده امریکایی-** همینگ‌وی ملقب به پدر ادبیات مدرن، یکی از تأثیرگذارترین نویسندگان امریکا در قرن بیستم و از برندگان جایزه ادبیات نوبل بود. این نویسنده زندگی بسیار پر ماجرا داشت و سرانجام در شصت و دو سالگی با شلیک به سرش خودکشی کرد. عناوین برخی از مهمترین آثار همینگ‌وی عبارتند از: *پیرمرد و دریا*، *خورشید هم‌چنان می‌دمد*، *داشتن و نداشتن*، *وداع با اسلحه* *و آدم‌کُشان*.

مصاحبه‌کننده: آقای همینگ‌وی! از نوشتن لذت می‌برید؟

همینگ‌وی: خیلی زیاد. لیکن اگر بخواهید که هر روز به بهترین شکل ممکن بنویسید، فرساینده می‌شود.

مصاحبه‌کننده: خوش ندارید در این مورد حرف بزنید؟

همینگ‌وی: به مؤثریت سخن گفتن در این مورد اعتقاد ندارم و سعی می‌کنم از آن اجتناب کنم. اگر بخواهم در مورد کتابی که نوشته‌ام صحبت کنم، لذتی که از نوشتن آن حاصل شده از بین می‌رود. اگر نوشته‌ای به دردبخور باشد، هر چه در مورد آن گفتنی است به خواننده منتقل شده است.

(۶۹/۳۵)

مصاحبه‌کننده: آیا تا به حال شکست خورده‌اید؟

همینگ‌وی: وقتی خوب پیش نمی‌روید، هر روز شکست می‌خورید. وقتی برای نخستین بار شروع به نوشتن می‌کنید، هرگز شکست نمی‌خورید. فکر می‌کنید کارتان فوق‌العاده است. وقت‌تان خوش است؛ فکر می‌کنید نوشتن آسان است و از کارتان خیلی لذت می‌برید؛ لیکن شما به خودتان فکر می‌کنید؛ به خواننده فکر نمی‌کنید. خواننده چندان لذت نمی‌برد. بعدها وقتی که یاد گرفتید که برای خواننده بنویسید، نوشتن دیگر کار آسانی نیست. در واقع چیزی که نهایتاً در خصوص اثرتان به یاد می‌آورید این است که: نوشتن آن چقدر سخت بود!

مصاحبه‌کننده: وقتی جوان بودید و برای اولین بار می‌نوشتید، از انتقاد می‌ترسیدید؟

همینگ‌وی: چیزی برای ترس وجود ندارد. من در شروع نویسندگی‌ام هیچ درآمدی از این راه نداشتم و فقط تا جایی که می‌توانستم خوب می‌نوشتم. به چیزی که می‌نوشتم باور داشتم. اگر دیگران نمی‌پسندیدند، مشکل خودشان بود. باورم این بود که بالاخره متوجه می‌شوند و می‌پسندند. ولی من واقعاً نگرانِ نقد و انتقاد نبودم و نه هم با آن از نزدیک در تماس بودم.[1] وقتی برای نخستین بار شروع به نوشتن می‌کنید کسی به شما توجه نمی‌کند و این خودْ موهبتِ شروع کردن است.

مصاحبه‌کننده: آیا شکست را هیچ پیش‌بینی می‌کنید؟

همینگ‌وی: اگر شکست را پیش‌بینی کنید به آن دچار خواهید

---

۱. همینگ‌وی در یکی دیگر از مصاحبه‌هایش (۷۷/۳۵) در باب نقد ادبی می‌گوید: « من معتقدم که میکروسکوپ یکی از بزرگترین دشمنان ادبیات است. «مترجم»

شد. طبعاً می‌فهمید که اگر شکست بخورید چه اتفاق می‌افتد و راه‌های گریز از شکست را طراحی می‌کنید. اگر این کار را نکنید آدمی هوشمند نیستید، لیکن وقتی که روی اثری کار می‌کنید، شکست را پیش‌بینی نمی‌کنید.

(۱۴۵/۳۵)

مصاحبه‌کننده: صحبت کردن در مورد اثرتان با دیگران، با نویسندگان دیگر، امری پسندیده است؟ آیا این امر روشی برای یاد گرفتن است؟ فکر می‌کنم که بسیاری از استعدادهای بزرگ قرن [بیستم] در دهه بیست در پاریس زندگی می‌کردند، جایی که شما سکونت داشتید و همه یکدیگر را می‌شناختید. شما باید در مورد نویسندگی صحبت کرده باشید و این امر باید به شما کمک کرده باشد.

همینگ‌وی: گفت و شنید خوب با افراد خوب همیشه هیجان‌انگیز است، به ویژه پس از انجام شدن کار. شما می‌توانید به‌صورت کُلی در باب نویسندگی و در مورد کلمات صحبت کنید و وقتی که در حال یادگیری هستید، هم‌صحبت شما می‌تواند شما را در ویرایش و کوتاه کردن متن یا به طریقی دیگر کمک کند، لیکن هیچ‌گاه در مورد داستانی که دارید می‌نویسید صحبت نکنید. اگر داستان‌تان را بگویید، هرگز آن را نمی‌نویسید. تازگی‌اش را از بین می‌برید؛ آن را بر زبان می‌رانید و به جای نوشتن با گفتن سر به نیستش می‌کنید. نویسندگان باید اول به تنهایی کار کنند و بعد در مورد آن حرف بزنند...

(۱۰۷/۳۵)

مصاحبه‌کننده: به‌صورت روزانه تا چه مدت می‌توانید عملاً پُر بازده باشید؟ چطور می‌فهیمد که چه زمانی باید نوشتن را متوقف کنید؟

همینگ‌وی: این چیزی است که خود باید به آن پی ببرید. مهم این است که هر روز بنویسید. من از ساعت هفت تا ظهر می‌نویسم. سپس به ماهی‌گیری یا شنا یا هر کاری که خوش دارم می‌پردازم. بهترین روش این است که وقتی هنوز کار خوب پیش می‌رود از نوشتن دست بکشید. اگر این کار را بکنید هرگز گیر نمی‌کنید. در خصوص آنچه که نوشته‌اید تا روزی دیگر که کارتان را از سر می‌گیرید هرگز فکر نکنید و نگرانش نباشید. به این ترتیب، ذهن ناخودآگاه شما پیوسته روی اثر کار می‌کند، ولی اگر پیگیر آن باشید، ذهن‌تان پیش از آن‌که کارتان را از سر بگیرید خسته می‌شود. ولی به طور روزمره باید کار کنید...

(۱۶۸/۳۵)

مصاحبه‌کننده: به نظر می‌رسد که شما در سال‌های اخیر از مصاحبت و هم‌دمی با نویسندگان خودداری کرده اید. چرا؟

همینگ‌وی: ... هر چه در نوشتن پیش‌تر می‌روید تنهاتر می‌شوید. اکثریتِ بهترین و قدیمی‌ترین دوستان‌تان می‌میرند. بقیه از شما دور می‌شوند. شما آنان را نمی‌بینید مگر به ندرت؛ لیکن به آنان [نامه] می‌نویسید و درست همان‌طور با آنان تماس دارید که در ایام گذشته در کافه‌ای با یکدیگر داشتید. فکاهی و گاهی هم با سرخوشی نامه‌های مستهجن و لاابالی‌گرانه رد و بدل می‌کنید و این درست مثل گفتگو[ی شفاهی] مطبوع است. با این حال، شما بیش‌تر تنهایید، زیرا این روشی است که باید مطابق آن کار کنید. فرصت همیشه کم شده می‌رود و اگر آن را تلف کنید گناهی را مرتکب شده‌اید که عفوی برای آن وجود ندارد.

(۲۲۶/۱۳)

مصاحبه‌کننده: تصور ذهنی‌تان از داستانِ کوتاهی که می‌نویسید

چقدر کامل است؟ آیا تِم، طرح یا شخصیت، هم‌چنان‌که پیش می‌رویدِ، تغییر می‌کند؟

همینگ‌وی: گاهی شما داستان را می‌دانید. گاهی آن را هم‌چنان‌که پیش می‌روید می‌سازید و تصوری از این‌که چگونه پایان خواهد یافت ندارید. هر چیز مادامی که در حرکت است تغییر می‌کند. آنچه سبب حرکت می‌شود همان چیزی است که داستان را می‌سازد. گاهی حرکت آنقدر آهسته است که به نظر نمی‌رسد که حرکتی در کار باشد، لیکن دگرگونی و حرکت همیشه هست.

(۲۳۳/۱۳)

مصاحبه‌کننده: آیا خود را در رقابت با دیگر نویسندگان تصور می‌کنید؟

همینگ‌وی: هرگز. من عادت کرده‌ام که سعی کنم تا بهتر از بعضی از نویسندگان مرده‌ای بنویسم که به ارزشمندی آنان یقین داشته‌ام. من به‌طور مداوم سعی کرده‌ام تا بهترین چیزی را که می‌توانم بنویسم. گاهی خوش شانس‌ام و از آنچه می‌توانم بهتر می‌نویسم.

(۲۳۴/۱۳)

خورخه لوئیس بورخس (**۱۸۹۹-۱۹۸۶م**) - شاعر، مترجم و نویسنده برجسته ارجنتاینی و از مطرح‌ترین چهره‌های دنیای ادبیات در قرن بیستم بود. بورخس به چندین زبان زنده دنیا آشنایی عمیق داشت و مهمترین آثار ادبیات جهان را به بارها مطالعه و بازخوانی کرده بود. این نویسنده هرگز رمان ننوشت، ولی داستان‌های کوتاه او بسیار مورد توجه قرار گرفت. *کتابخانه بابل*، *اطلس*، *الف* و *در ستایش تاریکی* برخی از آثار معروف بورخس‌اند.

مصاحبه‌کننده: کماکان در مورد پدیده‌های خیالی می‌نویسید یا از چیزهای واقعی؟

بورخس: خوش دارم در مورد چیزهای واقعی بنویسم، لیکن معتقدم که واقعگرایی (ریالیزم) سخت است، مخصوصاً اگر آدم بخواهد در ارتباط به مسائل امروزی از آن استفاده کند. اگر من داستانی در مورد یک خیابان یا محله واقعی در بوینس‌آیرس بنویسم، کسی ممکن است فوراً بگوید که مردم این ناحیه این‌طور حرف نمی‌زنند. بنا بر این، برای یک نویسنده مناسبتر این است که موضوع اثرش را در زمان یا فضای دورتر جستجو کند. من به این فکر می‌کنم که محل وقوع داستان‌هایم را دوره‌ای تا حدی دور، مثلاً پنجاه سال پیش و در یک محله ناشناخته

یا فراموش شده‌ی بوینس‌آیرس قرار دهم، تا کسی نفهمد که مردم آن‌جا چگونه رفتار می‌کردند و حرف می‌زدند. تصور می‌کنم که این شیوه به تخیل نویسنده بیشتر آزادی عمل می‌دهد. من معتقدم که خواننده از خوانش چیزی که چندی قبل اتفاق افتاده بیشتر کیف می‌کند، زیرا با واقعیت مقابل نمی‌شود و مجبور نیست که به مقایسه کردن و تفتیش آنچه که نویسنده گفته بپردازد...

(۱۰۱/۱۰)

مصاحبه‌کننده: توصیه شما به نویسندگان جوان چیست؟

بورخس: توصیه من به نویسنده‌ای جوان ساده است: این‌که نباید به چاپ اثر فکر کند؛ بلکه باید به خودِ اثر فکر کند. نباید برای چاپ اثرش عجله کند و نباید خواننده را فراموش کند و همینطور - اگر به داستان‌نویسی می‌پردازد- نباید چیزی را که خود به راستی نمی‌تواند تصور کند به‌طور آزمایشی انجام دهد و توصیف کند. نباید در مورد رویدادها صرفاً به این دلیل که برای او شگفت‌انگیز اند بنویسد؛ بلکه باید در مورد رویدادهای بنویسد که به تخیل او میدانی برای فعالیت خلاقانه می‌دهد. دربارهٔ سبک: در این مورد باید به جای غنای وافر، فقر واژگانی را توصیه کنم. اگر در یک اثر تنها یک عیب اخلاقی وجود دارد که معمولاً آشکار می‌شود، آن عیبْ خودبینی است. یکی از دلایل این‌که من روی‌هم‌رفته به‌خاطر آن لوگونس[1] را نمی‌پسندم - هر چند تردیدی نیست که من استعداد و حتی نبوغ او را انکار نمی‌کنم - این است که در شیوهٔ نگارش او نوعی خودبینی می‌بینم. اگر تمام صفت‌ها و استعاره‌های که تنها در یک صفحه می‌خوانیم همه تازه‌اند، این نشانگر خودبینی و

۱. لئوپولدو لوگونس (۱۸۷۴-۱۹۳۸) شاعر، جُستارنویس، رمان‌نویس و نمایشنامه‌نویس ارجنتاینی. «مترجم»

تمایل نویسنده به شگفت‌زده کردنِ خواننده است. خواننده هرگز نباید احساس کند که نویسنده‌ای که اثر او را می‌خواند ماهر است. نویسنده باید ماهر باشد، لیکن به طرزی ساده و نامرئی. وقتی که کارها خیلی عالی انجام یافته باشند، بدیهی و هم‌چنین ساده به نظر می‌رسند. اگر شما در یک اثرْ نوعی تقلا را احساس کردید، بدان معناست که نویسنده در کارش شکست خورده است.

(۱۱۰/۱۰)

مصاحبه‌کننده: شما به ادبیات متعهد باور دارید؟

بورخس: یگانه تعهد من تعهد به ادبیات و خلوص من است. در ارتباط به گرایش سیاسی‌ام همیشه به‌طور واضح گفته‌ام: من ضد کمونیست، ضد هیتلر، ضد پیرونیست[۱] و ضد ملی‌گرا هستم، لیکن تا حدی که در توان دارم سعی می‌کنم که نظریاتم را (این‌ها صرفاً نظریات‌اند و ممکن است سطحی باشند) از دخالت در چیزی که شاید بتوان آن را تولیدات هنری خواند به دور نگاه دارم. نویسنده می‌تواند وجدان خود را راضی و طوری که فکر می‌کند درست است عمل کند ولی فکر نمی‌کنم که ادبیاتْ حکایات اخلاقی و مقالات تبلیغاتی را شامل شود. نویسنده باید از آزادی تخیل و آزادی رؤیاها حراست کند. کوشش کرده‌ام که هرگز نظریاتم در کارم دخالت نکنند. در واقع ترجیح می‌دهم که مردم از این‌که چه نظریه‌های دارم بی‌خبر بمانند. اگر یکی از داستان‌ها و یا یکی از شعرهای من مؤفق بوده، مؤفقیت آن از جایی عمیق‌تر از نظریه‌های سیاسی من که ممکن است اشتباه‌آمیز و دیکته‌شده توسط اوضاع و احوال باشد، نشأت گرفته است. به نظر من، دانش من در مورد آنچه که شاید بتوان آن را واقعیت سیاسی خوانْد بسیار ناقص است. زندگی من

۱. پیرونیسم: ایدیالوژی و جنبش سیاسی ارجنتاینی.

واقعاً در میان کتاب‌ها که عمدتاً متعلق به عصر گذشته هستند سپری شده است و به همین دلیل ممکن است در اشتباه باشم.

(۱۱۴/۱۰)

مصاحبه‌کننده: آیا ممکن است ما را به سیر و سیاحت در کتابخانه شخصی‌تان ببرید؟ وقتی جوان بودید از مطالعه کدام کتاب‌ها لذت می‌بردید؟

بورخس: آن‌ها کتاب‌های بودند که هنوز هم از مطالعه‌ی آن‌ها لذت می‌برم. [در جوانی] *استیونسن* می‌خواندم؛ *کیپلینگ* می‌خواندم، *کتاب مقدس* می‌خواندم، *هزار و یک شب* با ترجمه‌ی *ادوارد ویلیام لین* و بعدها نسخهٔ *برتون* آن را می‌خواندم و هنوز همین کتاب‌ها را می‌خوانم. من در زندگی کتاب کم خوانده ولی بسیار بازخوانی کرده‌ام. فکر نمی‌کنم در زندگی‌ام یک روزنامه خوانده باشم. ما می‌توانیم زمان گذشته را بفهمیم، لیکن زمان حاضر از نظر ما پنهان است. زمان حاضر را تاریخ‌نویسان و یا رمان‌نویسانی که خود را تاریخ‌نگار خواهند خواند شناخته خواهد شد؛ لیکن آنچه امروز رخ می‌دهد خود بخشی از راز فراگیر جهان است. بنا بر این، من ترجیح دادم که [آثار پیشینیان را] بازخوانی کنم.

(۱/۳۲)

مصاحبه‌کننده: شما جایی گفته‌اید که ناراحتی برای نویسنده نعمت است.

بورخس: باید بگویم که ناراحتی یکی از فراوان ابزارهای است که به نویسنده اعطا شده است؛ به استعاره‌ای دیگر، یکی از فراوان مصالحی است که به او داده شده است. ناراحتی، تنهایی، همهٔ این‌ها باید توسط نویسنده به کار برده شود. حتی کابوس یک ابزار است. خیلی از

داستان‌های من از راه کابوس به من داده شده است. من یک شب در میان کابوس می‌بینم.

(۳۸/۳۲)

مصاحبه‌کننده: شما گفته‌اید که ادیب هستید، نه متفکر و نه فیلسوف؛ با این حال، کسانی از ما که آثار شما را می‌خوانند-و میلیون‌ها نفر هستند که آثارتان را می‌خوانند-از کیفیت مفهومی و از کیفیت فکری نوشته‌های‌تان لذت و هیجان فوق‌العاده تجربه می‌کنند. آیا ما شما را بد تعبیر می‌کنیم؟

بورخس: نه! من فکر می‌کنم شما بر غنای من می‌افزایید؛ زیرا در نهایت، خواندن نوعی شرح و گسترش دادن است، درست همان‌طور که تجربه نوعی شرح و گسترش دادن است. هر وقتی که من چیزی می‌خوانم، آن چیز تغییر کرده است؛ و هر زمانی که چیزی می‌نویسم، آن چیز توسط هر خواننده تغییر کرده است. هر تجربهٔ جدید بر غنای کتاب می‌افزاید... من تصور می‌کنم که *هملت* پس از کالریج به مراتب از عصر خود شکسپیر که آن را آفریده بود پرمایه‌تر است... مردم داستان‌هایم را می‌خوانند و به چیزهای فراوانی که من هرگز آن‌ها را منظور نکرده‌ام در آن پی می‌برند و این خود نشانگر این است که من داستان‌نویس هستم. نویسنده‌ای که تنها چیزهای را می‌نویسد که آن‌ها را منظور کرده است باید نویسنده‌ای ضعیفی باشد.

(۹۲/۳۲)

گابریل گارسیا مارکز (۱۹۲۷-۲۰۱۴م) نویسنده کلمبیایی- مارکز برنده جایزه ادبیات نوبل و از برجسته‌ترین نویسندگان امریکای لاتین در قرن بیستم بود. *صدسال تنهایی* که به زبان اسپانیایی نوشته شده، مهم‌ترین و معروف‌ترین رمان مارکز است. این رمان بارها به زبان‌های متعدد و در کشورهای مختلف ترجمه شده است. عناوین برخی از دیگر کتاب‌های معروف مارکز عبارتند از: *قدیس*، *کسی به سرهنگ نامه نمی‌دهد*، *طوفان برگ*...

مصاحبه‌کننده: آیا ممکن است بگویید که زندگی یک نویسنده حرفه‌یی چگونه است؟

مارکز: گوش کنید! برای‌تان می‌گویم که یک روز معمولی نویسنده حرفه‌یی چگونه است. من همیشه صبح زود، تقریباً ساعت شش صبح بیدار می‌شوم. روزنامه را در بستر می‌خوانم. بعد بر می‌خیزم و هم‌چنان‌که از رادیو به موسیقی گوش می‌دهم قهوه می‌نوشم و ساعت نُه و پس از آن‌که بچه‌ها مکتب رفتند می‌نشینم و می‌نویسم. تا ساعت دو و نیم بی‌وقفه می‌نویسم، تا این‌که بچه‌ها از مکتب برمی‌گردند و سر و صدا در خانه شروع می‌شود. من از طرف صبح به هیچ تلفونی جواب نمی‌دهم ... همسرم تماس‌ها را فیلتر می‌کند. از ساعت دو و نیم تا سه نان چاشت می‌خورم. اگر شبِ قبل دیر به خواب رفته باشم، زمانی تا ساعت چهار

را به خواب بعد از ظهر اختصاص می‌دهم. آن‌گاه از ساعت چهار تا شش مطالعه می‌کنم و موسیقی می‌شنوم-من همیشه به موسیقی گوش می‌دهم، مگر آن‌که مشغول نوشتن باشم، زیرا اگر هم‌زمان به هر دو بپردازم، به جای تمرکز کردن بر نوشتن، بیشتر به موسیقی توجه می‌کنم. پس از آن از خانه بیرون می‌روم تا با کسی که قرار گذاشته‌ام قهوه بنوشم و از طرف شب اغلب دوستان من به خانه ما می‌آیند. خُب! به نظر می‌رسد که این وضعیت ایده‌آلی برای یک نویسنده حرفه‌یی باشد؛ نقطه اوج تمام آنچه را که دنبال می‌کرده؛ لیکن همین‌که در می‌یابید که به این حالت و به این نقطه رسیده‌اید، احساس ملالت می‌کنید. من دریافتم که به شدت دچار زندگی ملالت‌بار شده‌ام؛ دقیقاً برعکس وضعیتی که وقتی روزنامه‌نگار بودم تجربه می‌کردم ...

(۳۶/۴)

مصاحبه‌کننده: منتقدین به تفصیل در باب آثار شما نوشته‌اند. با کدام یکی بیش از دیگران هم‌نظرید؟

مارکز: نمی‌خواهم جواب من به این سوال قدرنشناسانه به نظر برسد، لیکن حقیقت این است - و می‌دانم باورش سخت است-که چندان به منتقدین توجه نمی‌کنم. نمی‌دانم چرا، ولی نمی‌توانم آنچه را که من می‌اندیشم با آنچه که آنان می‌گویند مقایسه کنم. بنا بر این، واقعاً نمی‌دانم که با آنان موافقم یا نه.

مصاحبه‌کننده: پس علاقه‌ای به نظریات منتقدین ندارید؟

مارکز: در اوایل معمولاً خیلی علاقه‌ام را به خود جلب می‌کردند، ولی حالا چندان نه. به نظر می‌رسد که آنان کمتر حرفی گفته‌اند که نو باشد. من از خواندن [نقدهای] آنان دست کشیدم، زیرا آنان مرا مقید می‌کردند؛

آنان به نوعی به من می‌گفتند که کتاب بعدی من باید چگونه کتابی باشد...

(۳۸/۴)

مصاحبه‌کننده: وقتی می‌نویسید به خواننده فکر می‌کنید؟

مارکز: به چهار یا پنج نفری معین که مجموع مخاطبانم را هنگامی که می‌نویسم تشکیل می‌دهند فکر می‌کنم. در حین نوشتن، مطالبی را با سنجش این‌که چه چیزی این مخاطبان معدود را خشنود یا ناخشنود می‌کند، اضافه یا حذف می‌کنم و به همین ترتیب کتاب سر هم می‌شود.

مصاحبه‌کننده: آیا معمولاً مواد اولیه کتاب [پیش‌نویس‌ها و...] را که هنگام نوشتن جمع و متراکم می‌شوند نگاه می‌دارید؟

مارکز: من هیچ چیزی را نگاه نمی‌دارم. وقتی که ناشران به من اطلاع دادند که نخستین نسخهٔ دست‌نویس من از کتاب *صد- سال تنهایی* را تحویل گرفته‌اند، *مرسدس* به من کمک کرد تا یک گنجه دست‌نوشته‌های کاری، نمودارها، پیش‌نویس‌های آزمایشی و یادداشت‌ها را دور بیندازم. من این‌ها را دور می‌اندازم، نه تنها برای این‌که دیگران نفهمند که این کتاب چگونه شکل گرفت - که این یک امر کاملاً خصوصی است- بلکه به این دلیل که ممکن است دست کسی بیفتد و به فروش برسد. فروش این‌ها فروش جانِ من خواهد بود و من اجازه این کار را به هیچ کسی نخواهم داد، حتی به فرزندانم.

(۴۹/۴)

مصاحبه‌کننده: امروزه چه کتاب‌های را می‌خوانید؟

من اصلاً به ندرت کتاب می‌خوانم. مطالعه علاقه‌ام را جلب نمی‌کند. من مستندها، خاطره‌نامه‌ها، زندگی‌نامه‌های مردانی که قدرت را در دست داشته‌اند و افشاگری‌های منشی‌ها را حتی اگر حقیقت نداشته باشد، به دلیل علاقه‌ای حرفه‌یی به کتابی که روی آن کار می‌کنم، می‌خوانم. مشکل من این است که من همیشه کتاب‌خوان خیلی بدی بوده‌ام. همین‌که کتابی مرا خسته کند کنار می‌گذارمش. وقتی کودک بودم به خواندن دون کیشوت پرداختم، از آن دلزده شدم، خواندن را متوقف و در نیمه رها کردم. از آن زمان به بعد، بارها این کتاب را خواندم، لیکن صرفاً به خاطر لذتش خواندم، نه برای این‌که خواندنش واجب است. روش مطالعه من همین بوده است و وقتی که می‌نویسم نیز عقیده من دربارهٔ مطالعه همین است. همیشه ترس این‌که مبادا خواننده در چند صفحه از کتاب خسته شود و آن را رها کند با من همراه است. بنا بر این سعی می‌کنم که خواننده را خسته نکنم تا او طوری با من رفتار کند که من با دیگران می‌کنم. تنها رمان‌های را حالا می‌خوانم که توسط دوستان من نوشته شده‌اند. این‌ها را از سرِ علاقهٔ ادبی نه، بلکه به این دلیل می‌خوانم که کنجکاوم تا ببینم که آنان چه می‌کنند. سال‌ها رمان‌های فراوانی را خوانده و بلعیده‌ام، مخصوصاً داستان‌های ماجراجویانه را که چیزهای زیادی در آن رخ می‌دهد. لیکن من هیچ‌گاه خواننده‌ای روشمند نبوده‌ام... چیزی که همیشه و بیش از رمان می‌خوانم شعر است. در واقع من با شعر شروع کردم، هر چند هرگز شعری منظوم ننوشته‌ام. من همیشه سعی می‌کنم راه حل‌های شاعرانه بیابم. من فکر می‌کنم آخرین رمان من حقیقتاً و قویاً یک شعر بلند دربارهٔ تنهایی یک دیکتاتور است.

(۵۱/۴)

مصاحبه‌کننده: شما گفتید که همیشه به موسیقی گوش می‌دهید...

مارکز: من از موسیقی بیش از هر نوع تجلی دیگر هنری لذت می‌برم، حتی بیش از ادبیات. با گذشت هر روز بیشتر از گذشته به آن نیازمندم و احساس می‌کنم مثل دارو بر من اثر می‌گذارد. همیشه وقتی سفر می‌کنم یک رادیوی قابل انتقال و یک هدفون با خود حمل می‌کنم و با کنسرت‌های که می‌توانم بشنوم، دنیا را می‌پیمایم- آدم می‌تواند از مادرید تا *سان خوانِ پورتوریکو* نُه سمفونی بتهوون را بشنود. به یاد دارم زمانی که با بارگاس یوسا در آلمان، در یک روز خیلی گرم که حالم هم خوب نبود با قطار سفر می‌کردم چگونه ناگهان و شاید ناخودآگاه رابطه‌ام را با خودم بُریدم و به موسیقی گوش سپردم. سپس ماریو [بارگاس یوسا] به من گفت: «باور نکردنی بود؛ روحیه‌ات عوض شد؛ آرام شدی.» در بارسلونا، جایی که یک دستگاه کاملاً مجهز دارم، در اوقاتی که خیلی افسرده بوده‌ام، گاهی از ساعت دوی بعد از ظهر تا ساعت چهار بامداد بی‌آن‌که تکان بخورم به موسیقی گوش داده‌ام. عشق من به موسیقی مثل یک عیب نهان من است، به ندرت در این مورد با کسی حرف می‌زنم. موسیقی بخشی از عمیق‌ترین زندگی خصوصی من است. من در کُل به اشیاء وابسته نیستم-من سامان موجود در خانه را از آنِ خود نمی‌دانم، آن‌ها را متعلق به همسر و فرزندانم می‌دانم. تنها چیزی که شایق آنم لوازم وابسته به موسیقی است. ماشین تایپ من یک ضرورت است و گرنه خودم را از شرش خلاص می‌کردم. کتابخانه هم ندارم. وقتی کتابی را می‌خوانم آن را دور می‌اندازم یا جایی ترکش می‌کنم.

(۵۱/۴)

مصاحبه‌کننده: چرا فکر می‌کنید که شهرت برای نویسنده ویرانگر است؟

مارکز: اساساً به این دلیل که زندگی خصوصی آدم را مختل می‌کند و وقتی را که کسی می‌تواند در آن با دوستان خود به سر ببرد و نیز وقتی را

که در آن باید کار کند، از او می‌گیرد و به انزوا و بریدگی او از دنیا منجر می‌شود. نویسنده‌ای مشهوری که مایل است پیوسته بنویسد ناگزیر است که از خود در برابر شهرت محافظت کند.[1] هرچند خوش ندارم این را بگویم، زیرا گفتنش صادقانه به نظر نمی‌رسد ولی حقیقتاً خوش داشتم که کتاب‌های من پس از مرگ من منتشر می‌شد، تا رنج شهرت و نویسنده‌ای بزرگ بودن را متحمل نمی‌شدم. در رابطه با من، تنها منفعت شهرت این است که من قادر بوده‌ام از آن استفاده سیاسی کنم؛ در غیر این صورت کاملاً ناخوشایند است. مشکل این است که آدم بیست و چهار ساعتِ یک روز مشهور است و نمی‌تواند بگوید که «خُب، من نمی‌خواهم که تا فردا مشهور باشم.» و یا نمی‌تواند که دکمه‌ای را فشار دهد و بگوید که «من این‌جا یا در این زمان نمی‌خواهم مشهور باشم.»

(۱۵۱/۱۱)

---

۱. مارکز باری گفته بود: «از گارسیا مارکز بودن خسته‌ام.» «مترجم»

ویلیام کاتبرت فاکنر (**۱۸۹۷-۱۹۶۲م**) **نویسنده امریکایی-** فاکنر برنده جایزه نوبل ادبیات و یکی از شناخته‌شده‌ترین نویسندگان امریکا بوده است. این نویسنده از لحاظ سبک متعلق به گروهی از داستان‌نویسانی است که از جریان سیال ذهن بهره گرفته‌اند. برخی از معروفترین آثار فاکنر عبارت اند از: *خشم و هیاهو*، *گور به گور*، *ابشالوم، ابشالوم!*، *اسب‌ها و آدم‌ها*، *کارآگاه دهکده* و *ناخوانده در غبار*.

مصاحبه‌کننده: از چه تکنیکی برای رسیدن به معیار خود استفاده می‌کنید؟

فاکنر: نویسنده‌ای که به تکنیک علاقه دارد بگذارید که به جراحی یا خشت‌مالی بپردازد. برای نویسنده شدن هیچ راه مکانیکی و میان‌بُر وجود ندارد. نویسنده جوانی که از تئوری پیروی می‌کند باید ابله باشد. به واسطه اشتباهات‌تان به خود درس بدهید. آدم‌ها فقط با خطا کردن یاد می‌گیرند. هنرمندِ خوب معتقد است که هیچ کس به قدر کفایت شایستگی اندرز دادن به او را ندارد. هنرمندِ خوب دارای خودبینی محض است. فرقی نمی‌کند که چقدر یک نویسنده قدیمی را تحسین می‌کند؛ او فقط می‌خواهد که شکستش بدهد.

(**۱۲۹/۱۲**)

مصاحبه‌کننده: نوشته‌های شما چقدر مبتنی بر تجربهٔ شخصی است؟

فاکنر: نمی‌توانم بگویم. هیچ وقت حساب نکردم؛ زیرا «چقدر»اش مهم نیست. نویسنده به سه چیز نیاز دارد: تجربه، بینش و تخیل. دو تای این‌ها و گاه یکی از این سه چیز، فقدان بقیه را جبران می‌کند. برای من، داستان معمولاً با یک ایده، خاطره و یا یک تصویر ذهنی آغاز می‌شود...

(۱۳۳/۱۲)

مصاحبه‌کننده: نظر شما دربارهٔ وظیفهٔ منتقد چیست؟

فاکنر: هنرمند وقت ندارد که به منتقد گوش بدهد. کسانی نقدها را می‌خوانند که می‌خواهند نویسنده شوند؛ کسانی که می‌خواهند بنویسند وقت ندارند که نقدها را بخوانند. منتقد هم سعی می‌کند بگوید «کیلروی اینجا بود»؛[۱] کارکرد او معطوف به خود هنرمند نیست. هنرمند به‌طور چشمگیر برتر از منتقد است، زیرا هنرمند چیزی می‌نویسد که منتقد را به حرکت وا می‌دارد. منتقد چیزی می‌نویسد که همه را به حرکت وا می‌داردِ الا هنرمند را.

(۱۳۷/۱۲)

مصاحبه‌کننده: من اطلاع دارم که شما هم‌زمان می‌توانید روی دو داستان کار کنید. اگر این درست است، به دیگران هم همین روش را توصیه می‌کنید؟

---

۱. در جنگ جهانی دوم مرسوم شده بود که سربازان امریکایی برای نشان دادن حضور خود در محلی، روی دیوار یک کارتون (مردی با بینی دراز که سرش را از پشت دیوار بلند کرده) ترسیم می‌کردند و می‌نوشتند: «کیلروی اینجا بود». این کار جنبهٔ سرگرمی داشت. فاکنر این جمله را به‌صورت کنایی به کار برده و منظورش این است که منتقد می‌نویسد تا حضورش را نشان دهد. «مترجم»

فاکنر: این‌که هم‌زمان روی دو داستان کار کنید پذیرفتنی است؛ لیکن بر اساس ضرب‌الاجل ننویسید. فقط تا زمانی که چیزی برای گفتن دارید بنویسید.

مصاحبه‌کننده: بهترین مشق برای آموزش نویسندگی چیست؟ شرکت در دوره‌های آموزش نویسندگی؟ یا چیزی دیگر؟

فاکنر: بخوانید، بخوانید، بخوانید! هر چیزی را بخوانید. چرندیات، کلاسیک‌ها، خوب و بد همه را بخوانید و ببینید که آنان چطور می‌نویسند. قالی‌باف حرفه‌اش را با نگاه کردن به این‌که دیگران چگونه این کار را انجام می‌دهند یاد می‌گیرد. بخوانید! وقتی می‌خوانید، جذب می‌کنید. بنویسید. اگر خوب نوشته باشید خود متوجه می‌شوید. اگر خوب ننوشته بودید، نوشته‌تان را از کلکین خانه بیرون بیندازید.

مصاحبه‌کننده: کپی کردن سبکْ کار درستی است؟

فاکنر: اگر چیزی برای گفتن دارید، پس برای گفتنش سبکِ خودتان را به کار ببرید. گفتنی‌های‌تان، روش بیان و سبک بیان مخصوص به خودش را اختیار خواهد کرد. چیزی را که پسندیده‌اید در سبک‌تان پدیدار می‌شود.

(۶۸/۳۳)

مصاحبه‌کننده: منابع اصلی اطلاعات شما چیست؟

فاکنر: تجربه شخصی (به شمول آنچه در کتاب‌ها خوانده‌ام)، قوه مشاهده و تخیل.

مصاحبه‌کننده: به نظر شما مؤفقیت آثارتان به چه عواملی بستگی دارد؟

فاکنر: من همیشه خود را به مثابه فردی مبتدی کنار می‌کشم. مؤفقیت برای من اهمیت نداشته است. من تنها به این خاطر نوشته‌ام که این کار سرگرم کننده بوده است. به این فکر نکرده‌ام که کسی کارم را می‌خرد یا نه. مؤفقیت چیز عجیبی است. اگر به آن التماس و لابه کنید به شما بی‌اعتنایی می‌کند و اگر آن را طرد کنید به پاهای‌تان خواهد چسبید.

(۱۶۶/۳۳)

مصاحبه‌کننده: جناب، شما در سخنرانی‌تان به مناسبت دریافت جایزه نوبل گفتید که «کمک به انسان برای تاب آوردن و برای اعتلای ضمیر او» مایه افتخار برای نویسنده است. شما چگونه توانسته‌اید این کار را انجام دهید؟

فاکنر: ممکن است این کار را نکرده باشم. من فکر می‌کنم که این کار تعهد نویسنده است. کمک به اعتلای ضمیر آدمی با نشان دادن پرونده تجربه‌های ضمیر انسان و گرفتاری‌های که با محیط، هم‌نوعان و با خویشتنِ خویش دارد، آن هم با کلماتی چنان برانگیزنده که درس‌های از صداقت و شجاعت در آن هویدا و آشکار باشد، برای نویسنده مایه افتخار و نیز یک تعهد است؛ و من فکر می‌کنم که احتمالاً به همین سبب است که شاعر یا نویسنده می‌نویسد. این‌که آیا او در این کار مؤفق بوده یا نه، بحثی دیگر است. شاید یگانه دلیلی که شاعر شعری دیگر می‌سراید این است که شعری که پیشتر نوشته به درستی کُل منظور او را نرسانده و به حد کفایت خوب نبوده، به همین خاطر شعری دیگر می‌نویسد.

(۱۸۲/۳۳)

مصاحبه‌کننده: جناب! دوست دارم بدانم که نویسنده مورد علاقه شما کیست؟

فاکنر: خُب من فکر می‌کنم که این سوالی است که برای نویسنده چندان معنا ندارد، زیرا نویسنده به این‌که چه کسی چیزی را نوشته علاقه ندارد بلکه به این‌که چه چیزی را نوشته علاقه‌مند است. آنچه در هر صورت برای من اهمیت دارد کاراکتر است و خودِ کتاب، و این‌که چه کسی آن را نوشته برایم اهمیت ندارد. آدم‌های که من می‌شناسم و دوست‌شان دارم دون‌کیشوت است، سارا گمپ است و بعضی از کاراکترهای کُنراد، بسیاری از کاراکترهای دیکینز و کاراکترهای بالزاک‌اند؛ اما نه به‌صورت خاص خود بالزاک، زیرا معتقدم که بعضی از نوشته‌های بالزاک بد اند؛ بعضی از نوشته‌های کُنراد بد اند، اما برخی از کاراکترهای که کُنراد خلق کرده حیرت‌آور و پاینده‌اند؛ بنا بر این، من فکر می‌کنم که نویسنده–و این حکم در مورد هر نویسنده صدق می‌کند–به خودِ کتاب نگاه می‌کند نه به فردی که آن را نوشته؛ نه به این‌که چه کسی آن را ایجاد کرده است.

(۱۸۵/۳۳)

مصاحبه‌کننده: جناب! ارزیابی شما از شعر به مثابه ابزاری برای بیان آنچه که انسان در ضمیر خویش دارد چیست؟

فاکنر: برای من شعر مقدم است. شاعری که شکست خورده به نوشتنِ داستانِ کوتاه روی می‌آورد. برای کسی که در نوشتن داستان کوتاه شکست خورده، چیزی جز رمان باقی نمی‌ماند، بنا بر این، رمان‌نویس می‌شود. ولی برای من، شعر مقدم است. شعر نزدیکترین رهیافت برای فشرده کردن تمام زیبایی‌ها و هیجانات ضمیر آدمی در نوک قلم است.

(۲۱۸/۳۳)

فرانسوا موریاک (۱۸۸۵-۱۹۷۰م) **نویسنده فرانسوی-** موریاک برنده جایزه نوبل ادبیات و یکی از برجسته‌ترین نویسندگان جهان در قرن بیستم شمرده می‌شود. موریاک علاوه بر داستان‌نویسی و رمان‌نویسی، تعدادی نمایشنامه، چندین مجموعه شعر و مقالاتی در نقد ادبی هم منتشر کرده است. برخی از مهم‌ترین آثار فرانسوا موریاک عبارت‌اند از: *برهوتِ عشق*، *ترز دکرو*، *نامه‌ای به ایزابل* و *محبتِ شوم*.

مصاحبه‌کننده: [شما باری گفتید که] «هر رمان‌نویس باید تکنیک خودش را ابداع کند. این واقعیت امر است. هر رمانی که شایستهٔ آن باشد که رمان خوانده شود، به سیاره‌ای دیگر شباهت دارد - بزرگ یا کوچک- سیاره‌ای که قوانین خودش را دارد؛ چنان‌که گیاهان و جاندارانِ خودش را دارد...»

موریاک: نظرم تغییر نکرده. من معتقدم که هم‌قطاران رمان‌نویسِ من که از من جوان‌تراند خیلی شیفتهٔ تکنیک‌اند. گویی فکر می‌کنند که یک رمان خوب باید قواعد معینی را که از بیرون بر آن تحمیل می‌شود دنبال کنند. ولی در حقیقت این شیفتگی آنان را در روند آفرینش دچار مانع و نیز دست‌پاچه می‌کند. رمان‌نویسان بزرگ جز به خود به هیچ کسی دیگر وابسته نیستند. پروست به هیچ یک از اسلاف خویش شباهت نداشت؛

به علاوه او هیچ خلفی هم نداشت و نمی‌توانست داشته باشد... سبکِ عاریتی، سبک بدی است. رمان‌نویسان امریکایی از فاکنر تا همینگ‌وی، سبک‌های را برای بیان چیزی که خوش داشتند گفته شود ابداع کردند؛ سبک‌های که ممکن نیست به پیروان آنان منتقل شود.

مصاحبه‌کننده: شما گفتید که هر رمان‌نویس باید سبک خودش را ابداع کند. شما سبک خود را چگونه توصیف می‌کنید؟

موریاک: من در تمام مدتی که مشغول نوشتن رمان بوده‌ام به ندرت از خود در مورد تکنیکی که به کار می‌بردم پرسیده‌ام. وقتی شروع به نوشتن می‌کنم، متوقف نمی‌شوم و به این که آیا بیش از حد به‌صورت مستقیم در داستان فضولی می‌کنم؛ آیا در باب کاراکترهای خود خیلی می‌دانم و به این‌که آیا کاراکترهایم را قضاوت می‌کنم یا نه؛ نمی‌اندیشم. من به‌صورت خیلی طبیعی و خودجوش می‌نویسم. هرگز پیش‌پنداشتی در مورد این‌که کاری را می‌توانم انجام بدهم یا نه، نداشته‌ام.

اگر من امروزه این سوال‌ها را گاهی از خود می‌پرسم علتش این است که در این مورد از من سؤال می‌کنند؛ این سؤال‌ها در پیرامون من همه جا پرسیده می‌شود. حقیقتاً مسئله‌ای از این دست وجود ندارد که جواب آن در کاری که انجام یافته-چه خوب و چه بد- یافت نشود. علاقه و اشتغال به این سؤال‌ها سد راه رمان فرانسوی است. بحران رمان فرانسوی که مردم این همه در مورد آن حرف می‌زنند به محض این‌که نویسندگان جوان موفق شوند خود را از شر تصور خامی که جویس، کافکا و فاکنر به آن چسبیده‌اند، یعنی جدول قوانین تکنیک داستانی، خلاص کنند، برطرف خواهد شد. به اعتقاد من، فردی که دارای فطرت راستین رمان‌نویسی است، پا را از این تابوها، از این قواعد خیالی، فراتر خواهد گذاشت.

مصاحبه‌کننده: به هر حال، آیا در نوشتن رمان به‌طور عمدی تکنیکی را به کار گرفته‌اید؟

موریاک: رمان‌نویس به‌طور خودجوش تکنیکی را که با طبیعتش سازگار است به کار می‌گیرد. بدین‌گونه من در ترز دکرو ابزارهای را به کار گرفتم که به فیلم صامت تعلق دارند، مثل عدم آمادگی، شروع ناگهانی و درنگِ بازگشتی [فلش‌بک]. این میتودها در آن زمانْ جدید و شگفت‌آور بودند. من صرفاً به تکنیک‌های که غریزه‌ام به من القا می‌کرد متوسل شدم. همین‌طور رمان *سرنوشت‌ها* با توجه به تکنیک‌های فیلمی نوشته شده است.

مصاحبه‌کننده: آیا وقتی شروع به نوشتن می‌کنید، نکات مهمِ طرح از قبل برای شما معلوم و مشخص است؟

موریاک: این به رمان بستگی دارد. به‌طور کلی، از قبل مشخص نشده است. یک نقطهٔ شروع وجود دارد و چند شخصیت. غالباً اتفاق می‌افتد که شخصیتِ اول پیشتر نمی‌رود و از سوی دیگر، شخصیت‌های مبهم و ناجورْ ظرفیت‌های بیشتر نشان می‌دهند و جایی را می‌گیرند که پیش‌بینی نمی‌شد...

مصاحبه‌کننده: در نوشتن رمان‌های‌تان آیا هیچ مشکل خاصی وجود داشته که باعث دردسر شما شده باشد؟

موریاک: هنوز نه. با این حال امروزه نمی‌توانم از تبصره‌های که از نگاه تکنیک در مورد آثار من صورت گرفته بی‌اطلاع باشم. به همین علت، رمانی که تازه از نوشتنش فراغت یافته‌ام امسال منتشر نخواهد شد. می‌خواهم در پرتو این تبصره‌ها به آن نگاهی دوباره بیندازم.

مصاحبه‌کننده: تا حال شده که وضعیتی را توصیف کرده باشید که خود از آن تجربهٔ شخصی نداشته‌اید؟

موریاک: البته! به‌طور مثال، من هرگز کسی را مسموم نکرده‌ام. قطعاً هر رمان‌نویس کمابیش همهٔ شخصیت‌هایش را درک می‌کند، لیکن من موقعیت‌های را هم توصیف کرده‌ام که خود از آن تجربهٔ مستقیم نداشته‌ام.

مصاحبه‌کننده: چقدر باید با تجربیات خود یا چیزهای که دیده‌اید از نظر زمان فاصله داشته باشید تا بتوانید آن‌ها را توصیف کنید؟

موریاک: پیش از رسیدن به سنی معین نمی‌توان یک رمان‌نویس واقعی بود و به همین علت است که نویسندهٔ جوان تقریباً هیچ شانسی برای نوشتن موفقیت‌آمیز در مورد هیچ دوره دیگری از زندگی خود، به جز دوران کودکی یا نوجوانی خود، ندارد. یک فاصلهٔ معین زمانی برای رمان‌نویس مطلقاً ضروری است، مگر این‌که بخواهد روزنامه بنویسد. تمام رمان‌های من در دوره‌ای واقع شده‌اند که مصادف به روزگار بلوغ و جوانی من است. همه آن‌ها یادآوری چیزهای پیشین است...

(۴۰/۱۲)

مصاحبه‌کننده: تا چه حد کاراکترهای شما با توجه به شخصیت‌های واقعی خلق شده‌اند؟

موریاک: تقریباً همیشه در ابتدا یک شخص واقعی وجود دارد؛ لیکن بعداً دگرگون می‌شود؛ تا آن‌جا که گاه بین او و شخصیتِ واقعی هیچ شباهتی باقی نمی‌ماند. معمولاً این تنها شخصیت‌های فرعی‌اند که به‌صورت مستقیم از زندگی گرفته می‌شوند.

مصاحبه‌کننده: آیا روش ویژه‌ای برای تبدیل کردن شخصیت‌های واقعی به کاراکترهای خیالی دارید؟

موریاک: هیچ روشی وجود ندارد؛ این فقط هنر رمان‌نویسی است. آنچه که رخ می‌دهد نوعی از کریستالیزه شدنِ پیرامونِ شخص است. این دگرگونیْ بخشی از زندگی درونی رمان‌نویس است. اگر من از برخی از ترفندهای پیش‌سازی استفاده کنم، برآیندِ کار شخصیتی زنده نخواهد بود.

(۴۳/۱۲)

مصاحبه‌کننده: شما باری از عظمتِ رمان به مثابهٔ فُرم تمام و کمال ادبی سخن گفتید؛ از شاه هنرها.

موریاک: من متاع خویش را می‌ستوده‌ام... هیچ هنری شاهوارتر از هنری دیگر نیست. این هنرمند است که ارزش دارد. تولستوی و دیکینز و بالزاک بزرگ‌اند، نه فرم ادبی‌ای که آن را بروز داده‌اند.

(۴۸/۱۲)

واکر پرسی (۱۹۱۶-۱۹۹۰م) نویسنده امریکایی- پرسی که به نشانه‌شناسی و فلسفه گرایش داشت بیشتر به اعتبار رمان‌های فلسفی‌اش شهرت دارد. پرسی علاوه بر رمان‌نویسی، به نوشتن جُستارها و مقالات فلسفی هم می‌پرداخت. آمیختن عناصر تاریخ، دین، علم و پدیده‌های متعلق به دنیای مدرن در داستان از ویژگی‌های سبکی این نویسنده بود. عناوین برخی از مهمترین رمان‌های پرسی عبارت‌اند از: *دوستدار سینما*، *عشق در خرابه‌ها* و *سندرم تاناتوس*.

مصاحبه‌کننده: از نظر شما وظیفهٔ اصلی‌تان به مثابهٔ رمان‌نویس چیست؟

پرسی: ... به عقیدهٔ من هدفِ هنر منتقل کردن نوعی حقایق جهان‌شمول- نوعی خاصی از حقایق- است و این‌که در هنر، خواه شعر باشد، خواه داستان یا نقاشی، شما چیزی به خواننده یا شنونده و یا بیننده می‌گویید که او از قبل بر آن وقوف دارد، ولی از وقوف به آن به‌صورت کامل آگاهی ندارد؛ تا این‌که در نتیجهٔ عمل رسانگری، یک بازشناخت- احساس این‌که گویی قبلاً آن‌جا حضور داشته- و نیز شوک بازشناسی را تجربه می‌کند و بدین ترتیب کاری که هنرمند می‌کند یا سعی می‌کند که آن را به انجام برساند، اعتبار بخشیدن به تجربه‌های انسانی و گفتنِ حقایق عمیق انسانی به مردم است؛ حقایقی که مردم

خود به صورت ناخودآگاه بر آن وقوف داشته‌اند.

مصاحبه‌کننده: آیا فکر می‌کنید که اکثر افراد دارای موهبتِ شهودِ خلاق و درخشش آفرینشگرانه‌اند، ولی شماری اندکی- مثل خودِ شما- خوش‌بیان ظاهر می‌شوند؟

پرسی: نمی‌دانم. ممکن است. من نمی‌دانم این [موهبت] چگونه به کار می‌افتد و عمل می‌کند. من فکر می‌کنم بسیاری از آدم‌ها این [موهبت] را دارند زیرا به عقیده من، پذیرشِ یک اثر خلاقانه به آفرینش یک اثر خلاقانه نزدیک است. برای آن‌که فعلِ رسانگری و ارتباط به عمل آید موجودیتِ خویشاوندی روحیه لازم است. با این حال، نمی‌دانم چه چیزی باعث به وجود آمدن هنرمند- نویسنده یا نقاش- می‌شود. شاید بخش زیاد این مسئله به شانس وابسته باشد. تا آن‌جا که به من مربوط است: من ابتدا در یک حرفه شروع به کار کردم و بیمار شدم و مجبور شدم که آن را ترک کنم. بنا بر این وقت داشتم. من بسیار مطالعه کردم. من میل نوشتن داشتم و به نوشتن پرداختم. با این همه، نمی‌دانم چگونه این چیزها رخ می‌دهد و این‌که چرا رخ می‌دهد.

(۲۳/۶)

مصاحبه‌کننده: فکر می‌کنید هم‌نشینی با دیگر نویسندگان سودمند است؟

پرسی: نمی‌دانم. من با دیگر نویسندگان معاشرت نمی‌کنم. چنان‌که می‌بینید من در شهرک لوئیزیانا -شهرکی با ده هزار نفر جمعیت-زندگی می‌کنم و دوستان من کسبه‌کاران محلی‌اند. ممکن است مصاحبت با دیگر نویسندگان برانگیزنده باشد و شاید بیش از نوشته‌های من بیداری اندیشه و انرژی را سبب شود. در این مورد خود کنجکاوم و همیشه این

سؤال را از خود هم می‌پرسم. من بیشتر دوستان پزشک دارم تا دوستان نویسنده. من دوستان پزشک‌ام را از زمانی که پزشک بودم تا اکنون حفظ کرده‌ام. من به استثنای یکی دو دوست خوب، هرگز با نویسندگان الفت نداشته‌ام؛ بنا بر این، واقعاً نمی‌دانم که معاشرت کردن با نویسندگان چطور است.

مصاحبه‌کننده: شاید علتش این است که نویسندگان قاعدتاً جویای یکدیگر نیستند.

پرسی: شاید. من تصور می‌کنم که نویسندگان آدم‌های بدخلقی اند.

مصاحبه‌کننده: نظرتان در باب مطالعه شما و کتاب‌های که ممکن است شما را تحت تأثیر قرار داده باشند چیست؟

پرسی: من شدیداً تحت تأثیر رمان‌نویسان روس بودم، خیلی بیشتر از رمان‌نویسان انگلیسی. می‌شرمم اگر برای‌تان بگویم رمان انگلیسی چقدر کم خوانده‌ام. من عمدتاً رمان‌های روسی خوانده‌ام و بعد رمان‌های فرانسوی؛ حتی بیشتر از رمان‌های امریکایی. حدس می‌زنم علتش این است که روس‌ها-اولش داستایفسکی-و بعد فرانسوی‌ها بیشتر از امریکایی‌ها به فُرم رمان‌نویسی رادیکال جدید گرویدند. فرانسوی‌ها همیشه این اندیشه‌ای اتحاد فلسفه و ادبیات؛ اندیشه‌ای به کار بردن فُرم‌های هنر را خواه برای بیان و خواه برای اکتشاف ایده‌ها و نیز اندیشه سیر و سیاحت در وادی واقعیت را داشته‌اند. من فکر می‌کنم که اروپایی‌ها بیشتر از امریکایی‌ها طبیعت‌گرای میتافیزیکی‌اند، یعنی بیشتر به ماهیت واقعیت و این‌که واقعیت چی و چگونه است علاقمندند.

(۳۰/۶)

مصاحبه‌کننده: آیا در رمان‌های خود پرسش‌های مذهبی یا سیاسی‌ی را که چون نمی‌توانید به آن‌ها پاسخ دهید شما را آزار می‌دهند، مطرح کرده‌اید؟

پرسی: نه این‌طور نیست. من به دیدن این‌که شخصیت‌ها چگونه در موقعیتی معین واکنش نشان می‌دهند علاقمندم. من رمان را به مثابه روشی برای پی‌بردن به کیفیت اشیاء و به مثابه یک روند اکتشافی به کار می‌برم. این کار رنج‌آور نیست؛ یک روند اکتشافی است. این کار به میزانی که رمان یا کارِ نوشتن موفقیت‌آمیز به پیش می‌رود، مرا در فهم کیفیت اشیاء کمک می‌کند. من چیزی را که به آن ایمان دارم می‌شناسم؛ مسئله برای من حرفه‌ای رمان‌نویسی است؛ این‌که چگونه رمان بنویسم. تقلای شدید وجود دارد. منظورم این است که برای من تقلای شدید مذهبی وجود ندارد. آنچه هست تقلای شدید این حرفه و از عهده بر آمدن کار است.

مصاحبه‌کننده: ویلیام فاکنر باری در یکی از مصاحبه‌هایش گفت: «هنرمند کسی است که دیوها به کار وا می‌دارندش.» چه نوع سروش یا دیوی شما را به کار وا می‌دارد؟

پرسی: من نمی‌دانم. من می‌نویسم زیرا مایلم بنویسم. این کار گاه خوب و گاه بد به پیش می‌رود. وقتی بد به پیش می‌رود، واقعاً بد است؛ لیکن وقتی خوب به پیش می‌رود؛ راستش خیلی قشنگ است.

مصاحبه‌کننده: جستارهای فلسفی شما برای مخاطبانِ خاص نوشته شده است. وقتی رمان می‌نویسید مخاطب خاصی را در ذهن دارید؟

پرسی: نه؛ راستش نه. حقیقتاً بعدها وقتی می‌بینم کسی کتابم را

می‌خواند کمی شگفت‌زده می‌شوم. من واقعاً هرگز کسی را در حالی که نشسته و کتاب مرا می‌خواند تصور نمی‌کنم و همیشه وقتی کسی آن را می‌خواند و آن را می‌فهمد تعجب می‌کنم و بیشتر افرادی می‌خوانند که خیلی باورنکردنی است... بعضی از مردم به من زنگ می‌زنند یا نامه می‌نویسند. من نامه‌ای از یک تاجر از لوئیزیانای شمالی که رمان [عشق در خرابه‌ها] را خوانده بود دریافت کردم. او در این نامه با فهمی بالا از این کتاب حرف زده بود. من هرگز نمی‌فهمم که قرار است چه کسی کتابم را به دست آورد و بخواند.

(۴۴/۶)

ایزاک باشویس سینگر (۱۹۰۳-۱۹۹۱م) نویسنده لهستانی‌تبار امریکایی- سینگر برنده جایزه ادبیات نوبل و از نویسندگان برجسته امریکا در قرن بیستم بود. این نویسنده برای کودکان هم چندین کتاب نوشته و منتشر کرده است. سینگر عمده‌ترین آثارش را ابتدا به زبان ییدیش نوشت و سپس خود آن‌ها را به کمک مترجمین و ویراستاران به انگلیسی ترجمه کرد. *خانواده موسکات*، *شیطان در گورای* و برده از رمان‌های مهم سینگراند.

مصاحبه‌کننده: آیا از نظر شما ادبیات ماموریت و وظیفه‌ای برای انجام دادن دارد؟

سینگر: از آن دست ماموریتی که اکثر جوانان تصور می‌کنند نه. ادبیات کارکرد جامعه‌شناختی یا ماموریتی برای ساختن جامعه بهتر و چیزهای از این دست ندارد. من معتقدم که ادبیات چنین نیرویی ندارد. به نظر من ادبیات نیرویی بدون جهت است. مقصود من از این سخن این است که: ادبیات این سو و آن سو حرکت می‌کند، نه این‌که از یک نقطه به‌صورت مستقیم به‌سوی نقطه دیگر حرکت کند. ادبیات هرگز باعث تسریع حرکت انقلابی نخواهد شد - اصلاً نمی‌تواند بشود. ادبیات هرگز نمی‌تواند باعث تسریع روند اصلاحات اجتماعی شود. اگر هم بتواند، در مقیاسی بسیار کوچک خواهد بود؛ زیرا ادبیات باید دیدگاه‌های بسیاری

را در معرض نمایش بگذارد. ادبیات باید تنها دیدگاه شخصِ ستمدیده را نه، بلکه دیدگاه ستمگر را نیز بیان کند؛ باید تنها دیدگاه فردی را که با او بدرفتاری شده نه، بلکه دیدگاه فردی را که بدرفتاری می‌کند نیز بیان کند. من می‌گویم اگر ادبیات نیروست، خط سیر آن به‌صورت مستقیم کشیده نمی‌شود، بلکه به این‌سو و آن‌سو کشیده می‌شود- مثل امواج اقیانوس‌ها که پیوسته در حرکت‌اند اما به هیچ جا نمی‌روند. ادبیات ذهن را بیدار می‌کند و سبب می‌شود که شما به چیزهای بی‌شماری فکر کنید، لیکن شما را هدایت نمی‌کند. بنا بر این، تا جایی که من می‌دانم، کارکرد اساسی ادبیات، سرگرم کردنِ افراد به روشی بسیار متعالی است. مقصود من این است که ادبیاتِ کوچک، اشخاص کوچک را سرگرم می‌کند و ادبیات بزرگ، اشخاص بزرگتر را. لیکن ادبیات اساساً سرگرمی است و تنها متضمن خصوصیات سرگرمی است؛ به این معنی که اگر کتابی را که می‌خوانید شما را سرگرم نمی‌کند، پاداشی دیگر برای شما وجود ندارد. وقتی شما فرضاً ریاضی می‌خوانید می‌توانید بگویید که: «من دیگر حوصله‌ام سر رفته، لیکن این [مطالعه] برای من به دردبخور است و مرا در ساختن یک پل یا یک خانه کمک می‌کند.» در ادبیات اگر شما حین مطالعه کردن، لذت نمی‌برید، هدف و غایتِ مطالعه از دست رفته است. از ادبیات باید لذت بُرد. ادبیات مثل دیگر چیزهای خوب در زندگی، بیشتر تجمل است تا چیزی دارای کارکرد معین.[۱]

مصاحبه‌کننده: آدم چگونه از ادبیات لذت می‌برد؟ چرا آدم‌ها به یک اثر داستانی واکنش مثبت نشان می‌دهند؟

---

۱. سینگر در جای دیگر (Good Advice on Writing) عقیده‌اش را در خصوص کارکرد ادبیات با الفاظ متفاوت و اندکی محتاطانه‌تر بازگو می‌کند: «داستان‌گوی زمانه ما - مثل داستان‌گوی هر زمانه‌ای دیگر- به معنی دقیق کلمه باید نزهت‌بخش روح باشد، نه صرفاً کسی که ایده‌آل‌های اجتماعی و سیاسی را تبلیغ می‌کند. با این حال این هم درست است که نویسنده جدی عصر ما باید عمیقاً دغدغه مشکلات نسلش را داشته باشد.» «مترجم»

سینگر: خُب اگر شما از چیزی لذت می‌برید لازم نیست از خود بپرسید که چرا لذت می‌برید. طبیعتاً پروفسوران خوش دارند که تحلیل کنند، لیکن خواننده همیشه نیاز به این تحلیل‌ها ندارد. فقط در سال‌های اخیر است که مردم به تحلیل کردن هر نوع لذت گرایش پیدا کرده‌اند. مردم واقعاً نیازی به این ندارند که لذتی حاصل از عشق یا سکس را تحلیل کنند، آنان از این‌ها لذت می‌برند؛ همین و تمام. خدمت‌تان عرض کنم که تحلیل کردنْ ضرری هم ندارد ولی لذتی بیشتر نمی‌بخشد. حتی اگر یک کتاب در باب شکسپیر وجود نداشته باشد، باز هم شکسپیر همان‌قدر خوب خواهد بود که هست. این حکم در مورد تمام نویسندگان صدق می‌کند. با این حال، فکر می‌کنم که ما گاه به نقطه‌ای می‌رسیم که می‌بینیم تحلیل کردن هم برای برخی از افراد تبدیل به لذت می‌شود و اگر تحلیل کردن لذت می‌بخشد، من خواهم گفت: خدا قوت! چرا که نه؟ اگر از این کار لذت می‌برید و دیگران هم لذت می‌برند، به تحلیل کردن ادامه دهید.

(۸۹/۳۹)

مصاحبه‌کننده: شما در گفتگوی قبلی خود با من گفتید که هدف اصلی ادبیات را سرگرمی می‌دانید. اگر این‌طور است، به‌نظر شما چه چیزی به خوانندگان کتاب احساس لذت می‌دهد؟

سینگر: وقتی آدم‌ها به هم می‌رسند–مثلاً در یک ضیافت یا تجمع–همیشه می‌بینید که در مورد شخصیت‌ها بحث می‌کنند. می‌گویند: «این یکی احمق است، آن یکی خسیس است.» غیبت کردن باعث ایجاد گفتگو می‌شود. به نظر می‌رسد که تحلیل شخصیتْ بالاترین سرگرمی انسان است. تمام ادبیات بر خلاف غیبت کردن و بدون ذکر کردن نام واقعی افراد، همین کار را می‌کند و به همین سبب هم فاقد

کینه‌توزی است.

(۴۶/۴۰)

مصاحبه‌کننده: مایلم بدانم که از نظر شما نویسنده الزام ویژه‌ای به داشتن تعهدات سیاسی و اجتماعی دارد؟

سینگر: این امر زیان‌بخش است. من هرگز یک رمان سیاسی یا رمانی وابسته به جامعه‌شناسی ندیده‌ام که موفق بوده باشد. علتش را عرض می‌کنم: جامعه‌شناسی با یک نفر یا تعداد اندکی از افراد نه، بلکه با توده‌های مردم سر و کار دارد و این حکم در مورد روانشناسی هم صدق می‌کند. داستایفسکی در *جنایت و مکافات* مسئله‌ی جنایت را به‌صورت عمومی بررسی نمی‌کند، زیرا جنایاتکاران اندکی وجود دارند که شبیه راسکولنیکوف باشند. قرار این بوده که راسکولنیکوف نمونه‌ای تک باشد. این درست است که آدم می‌تواند از نمونه‌ای تک چیزی در مورد کُل هم بفهمد، ولی حقیقتاً این چیزی نیست که هدف هنرمند باشد. چیزی که در میان همه مشترک باشد در ادبیاتْ کشش ندارد. من باری گفتم که اگر نیوتن نیروی جاذبه را با دیدن افتادن یک سیب از درخت کشف می‌کرد و این کشف تنها به خاطر افتادن همان یک دانه سیب موثق و معتبر می‌گشت، نیوتن مشهور نمی‌شد. کلیت بخشیدن به این مورد و اثبات این‌که سیب و سنگ و زمین و سیاره‌ها و تمام اجسام آسمانی عین کیفیت را دارند باعث شد که جاذبه به کشفی اینقدر مهم تبدیل شود. در ادبیات قضیه کاملاً برعکس است. اگر یک نویسنده یا نقاش راستین بخواهد سیبی را توصیف یا نقاشی کند، باید این سیب منحصر به فرد باشد. به همین علت، به مجردی که نویسنده به کلیت‌بخشی‌ها و به توده‌ها پرداخت، از قلمرو حرفه‌اش بیرون شده است...

(۵۶/۴۰)

مصاحبه‌کننده: شما همیشه به ضرورت هیجان در ادبیات اشاره می‌کنید. چرا هیجان اینقدر مهم است؟

سینگر: انسان بیش از هر حیوان دیگر از ملالت رنج می‌برد. گاهی فکر می‌کنم که ملالت از زهدان شروع می‌شود. آدم‌ها بیشتر از آنچه که ما تصور می‌کنیم از ملالت می‌میرند. هنر باید از ملالت انسانی بکاهد، نه این‌که آن را بدتر کند (چنانکه اکثر نویسندگان و منتقدین بی‌استعداد همین کار را می‌کنند). سیاستمداران برای علاج ملالت یک چاره دارند و آن یکی یا جنگ است یا انقلاب. ادبیات باید هیجانی بدون خطر ایجاد کند. ادبیاتی که خواننده را سرگرم نمی‌کند موجودیتش توجیهی ندارد و در فرار از ملالت زندگی به خواننده کمک نمی‌کند.

مصاحبه‌کننده: آیا فکر می‌کنید هنوز ادبیات ذخایر دست‌نخورده برای سرگرم کردن دارد؟

سینگر: استادان قرن نزدهم همه به عالی‌ترین مفهوم کلمه، سرگرم‌کنندگان بزرگی بودند. شعر -مخصوصاً با ایجاز و قافیه و ریتمش- برای خوانندگان چندین نسل منبع لذت بود. ما شاهد از بین رفتن شعری هستیم که خواننده را سرگرم می‌کند و روحش را تعالی می‌بخشد. شعر نوگرایانه با هیچ خواننده‌ای حرف نمی‌زند و عواطف هیچ‌کس را نمی‌شوراند. به نظر می‌رسد این‌گونه شعرها برای پروفسوران نوشته می‌شود، تا آنان بتوانند در مورد عمقِ ساختگی این‌ها شرح و تفسیر بنویسند. خواننده این‌گونه شعرها را نمی‌فهمد و لذت نمی‌برد. این خطر وجود دارد که رمان و درام هم به همین سمت برود و چنان غامض شود که به صورت کُلی بی‌مصرف گردد.

(۶۷/۴۰)

مصاحبه‌کننده: آیا برای نوشتن نثر خوب از قواعد مشخصی پیروی می‌کنید؟

سینگر: من یک سری قواعد برای خودم دارم. یکی از این قواعد این است که وقتی رمان بلند یا رمانی کوتاه می‌نویسید، کاری کنید که هر فصل واقعه‌ای تازه‌ای از داستان‌تان را روایت کند و به اندازه فصل اول حاوی اطلاعات باشد. باید افشاگر و از لحاظ تصویر و توصیفِ شخصیت، غنی باشد؛ از لحاظ کمیت اندک و از لحاظ کیفیت بزرگ باشد.

مصاحبه‌کننده: در نوشتن داستان کوتاه از چه قواعدی پیروی می‌کنید؟

سینگر: داستان کوتاه باید کوتاه باشد. شماری از نویسندگان داستان‌های کوتاه‌شان را بلند می‌کنند. چخوف و موپاسان هرگز این کار را نکرده‌اند. داستان‌های کوتاه آنان واقعاً کوتاه است. صد البته داستان کوتاه باید از اول تا آخر مهیج و غیرقابل پیش‌بینی باشد. این ویژگی در کار نویسندگانِ بد خیلی زود تضعیف و در نهایت به‌صورت کامل تبخیر می‌شود. در مورد روند نوشتن: اول وجود یک ایده یا یک شور را احساس می‌کنم. سپس به طرح نیاز دارم، داستانی با یک آغاز، وسط و پایان؛ درست همان‌طور که ارسطو می‌گفت. داستان برای من باید شگفتی‌های داشته باشد. طرح باید طوری باشد که شما وقتی صفحه اول را می‌خوانید، نفهمید که در صفحه بعدی چی رخ می‌دهد. وقتی صفحه دوم را می‌خوانید نفهمید که صفحه بعدی چیست، زیرا خود زندگی همین‌طور است، آکنده از شگفتی‌های کوچک است. شرط دوم این است که باید شور نوشتنِ داستان را داشته باشم. گاهی یک طرحِ بسیار خوب دارم ولی گویی شور نوشتن داستان را ندارم. اگر وضع این‌طور باشد نمی‌نویسم.

شرط سوم از همه مهم‌تر است. من باید متقاعد شده باشم، یا دست کم این‌طور تصور کنم که من تنها فردی هستم که می‌تواند این داستان

کوتاه یا این رمان مشخص را بنویسد. به‌طور مثال گیمپل ابله را در نظر بگیرید. یک نویسنده دیگر می‌تواند یک‌صد داستان بهتر از این بنویسد، اما داستان گیمپل ابله و روشی که برای بیان آن به کار برده‌ام، چیزی است که تنها من می‌توانستم انجام دهم، نه همکاران من یا نویسندگانی که در میان انگلیسی‌زبانان بزرگ شده‌اند. حالا برای طرح، شما به کاراکترها نیاز دارید. من به جای خلق کردن کاراکترها، در خصوصِ افرادی ژرف‌اندیشی می‌کنم که در زندگی‌ام با آنان برخورده‌ام و می‌توانند با داستان من سازگار باشند. گاهی دو شخصیت را با هم ترکیب می‌کنم و یک کاراکتر به وجود می‌آورم. ممکن است شخصیتی را که در این کشور با او روبرو شده‌ام بگیرم و او را در لهستان بگذارم یا برعکس. ولی دقیقاً به همین روش. یعنی من نیاز به مدل دارم.

تمام نقاشان واقعی با توجه به مدل نقاشی می‌کنند. آنان می‌فهمند که طبیعت نسبت به چیزی که تخیل ما می‌تواند بیافریند شگفتی‌های بیشتری دارد. وقتی شما مدلی را، شخصیتی را که می شناسیدش، در نظر می‌گیرید، از پیش خودتان را با طبیعت و شگفتی‌ها و شیوه‌ها و ویژه‌گی‌های آن وصل کرده‌اید.

من کاراکترها را اختراع نمی‌کنم، زیرا قادر مطلق میلیون‌ها و میلیاردها کاراکتر خلق کرده است. بشریت ممکن است یک میلیون سال عمر داشته باشد و من مطمئنم که در همه این مدت دو نفری که کاملاً شبیه هم باشند وجود نداشته‌اند. متخصصان انگشت‌نگاری اثر انگشت اختراع نمی‌کنند. آنان یاد می‌گیرند که چگونه اثر انگشت را بخوانند. نویسنده به همین ترتیب کاراکترها را می‌خواند.

مصاحبه‌کننده: شما باری گفتید که گاهی کاراکتر را به حدی می‌پرورانید که مدل‌تان تقریباً ناپدید می‌شود.

سینگر: بلی، من غالباً مدل را فراموش می‌کنم. در آغاز کار همیشه به یک مدل نظر دارم ولی پس از آن‌که در پروراندن کاراکتر پیش و پیشتر می‌روم، تصویر از مدلِ اصلی غنی‌تر می‌شود و از آن پس می‌توانم مُدل را فراموش کنم، ولی حتی این کار هم واقعاً خوب نیست. بهتر این است که هرگز مدل را نگذاریم برود. شما می‌بینید که نقاشان واقعی همیشه مدلی را در نظر دارند. آنان نگاه می‌کنند و نقاشی می‌کشند. گاهی از خود می‌پرسید که «آنان چرا شخصی را که میلیون‌ها بار دیده‌اند باز نگاه می‌کنند؟ آنان که این چهره را قبلاً دیده‌اند.» ولی این درست نیست. هر باری که هنرمند به چیزی نگاه می‌کند، چیز تازه‌ای در آن می‌بیند، هر بار تغییراتی تازه در آن مشاهده می‌کند. این خیلی مهم است. از نظر من این‌که ادبیات از نگاه کردن به مدل‌ها باز ایستاده یک تراژدی است. بعضی از نویسندگان آنقدر شیفته‌ای «ایزم‌ها» و ایدیالوژی‌ها و تئوری‌ها شده‌اند که گمان می‌کنند مدل نمی‌تواند چیزی به کارشان بیفزاید. ولی حقیقتاً تمام تئوری‌ها و ایده‌ها خیلی زود کهنه می‌شوند، در صورتی که آنچه که طبیعت به ما پیشکش می‌کند هرگز کهنه نمی‌شود. چیزی که طبیعت آن را ایجاد کرده، عنصری از ابدیت را در خود دارد.

(۷۷/۴۰)

والاس استگنر (۱۹۰۹-۱۹۹۳م) نویسنده امریکایی- استگنر در سال ۱۹۷۲ جایزهٔ *پولیتزر* برای داستان را دریافت کرد. این نویسنده و تاریخ‌نویس نخست در دانشگاه هاروارد و مدتی را در دانشگاه استنفورد در کالیفرنیا تدریس کرده است. استگنر را "مرشد نویسندگان غرب ایالات متحده امریکا" لقب داده‌اند. عناوین برخی از آثار این نویسنده عبارتند از: *زاویهٔ آرامش*، *پرنده ناظر* و *آتش و یخ*.

مصاحبه‌کننده: آیا دقیقاً آن‌گونه که در شعر از فُرم‌های سنتی حرف می‌زنیم، در داستان هم می‌توانیم از فُرم‌های سنتی سخن بگوییم؟

استگنر: سانت و روندل؟ نه! ولی از نظر من هر داستان فُرم خاص خودش را دارد، فُرمی که نمی‌تواند بر محتوا تحمیل شود، بلکه در درون محتوا باید کشف شود. من اصلاً به چیزی مثلاً فُرم جامع و کامل باور ندارم. فکر می‌کنم چنین چیزی در فلسفه هم وجود ندارد. من به روش‌سازان و سیستم‌سازان اعتقاد ندارم. فکر نمی‌کنم زندگی با سیستم‌ها سازگاری داشته باشد. سیستم‌ها تنها با سیستم‌ها سازگاری دارند. افرادی که فکر می‌کنند مجبوراند خواه در فلسفه، خواه در زندگی انسانی یا از میان واژه‌ها سیستم بسازند خود را فریب می‌دهند. من بیشتر جریان زندگی را همان‌طور که هست، نه آن‌گونه که تصور می‌کنم باید

باشد، دنبال می‌کنم...

مصاحبه‌کننده: اصالت در داستان چیست؟

استگنر: غالباً تصور می‌شود که نوآوری در تکنیک یا آزمایش‌گری به شکلی از اشکال باشد ولی هیچ وقت مجذوب این [تصور] نشده‌ام. اصالت هر چه که باشد وقتی می‌توانی بگویی که چیست که وجود نداشته باشد. اگر هر چیز در یک داستان از آغاز بتواند پیش‌بینی شود، اگر نویسنده با یک موقعیت شروع کند و بعد قصه مو به مو مطابق آنچه که پیش‌بینی شده به پیش برود، آن‌گاه من می‌گویم این داستان اصالت ندارد و نویسنده از الگویی که عملاً آن را بر محتوا نشانده پیروی می‌کند. تا حدی موجودیت عنصر چیزی که انتظارش را نداری، یا دست کم-نمی‌دانم نامش را چه بگذارم-عنصر یک چیز مرموز ضروری است. زیرا نویسنده برای آن‌که اصیل و خلاق باشد باید در اعماق وجود شخصیت‌ها نگاه کند تا چیزی بگوید که واقعاً خواننده را به مکث کردن وادارد. چیزی که تا آن نقطهٔ داستان، خواننده اصلاً فکرش را هم نکرده باشد و در نهایت نویسنده ناگزیر است خواننده را به مسیری که خود در آن قدم می‌گذارد سوق دهد.

(۶۰/۱۷)

مصاحبه‌کننده: آشنایی‌های ادبی چقدر مهم‌اند؟ داشتن دوست چقدر برای یک نویسنده مهم است؟

استگنر: من از این‌که فکر کنم دوستان صرفاً برآورده‌کنندگان مقاصد ما و سودرسان‌اند متنفرم. اصلاً جای سوال نیست که گفت‌وشنید ادبی با افرادی که می‌دانند دربارهٔ چه حرف می‌زنند، افرادی که کتاب‌های‌شان را خوانده‌اید و افرادی که با آنان نوعی رابطه‌ای شغلی دارید مهم است.

... گفت‌وشنیدهای ادبی و همراهی افراد هم‌فکر لذت‌بخش است. من دوست ندارم این [همراهی و همدمی] را صرفاً به مثابهٔ یک امرِ سودرسان در نظر بگیرم، هر چند گه‌گاه این نوع سودرسانی تجربه می‌شود. *مالکوم کاولی* یکی دو بار صرفاً با دانایی‌اش به من کمک کرد.

(۶۲/۱۷)

مصاحبه‌کننده: دشوارترین چیز در تدریس نویسندگی چیست؟ و سخت‌ترین چیز آموختنی برای دانشجویان کدام است؟

استگنر: فرض بگیریم که دانش‌آموز در مرحله‌ای قرار دارد که قابل تدریس است - چون زمانی می‌رسد که دانش‌آموز از لحاظ فنی ورزیده و ماهر شده و به روش خاص خود برای بیان کردن گفتنی‌هایش دست یافته و شما نباید سعی کنید چیزی به او یاد دهید- یکی از سخت‌ترین چیزهای یاددادنی این است: اصلاح کردن! اصلاح کردن! اصلاح کردن! ولی آنان غالباً اصلاح نخواهند کرد. بسیاری از آنان بیشتر به نوشتن کتابی تازه خواهند پرداخت تا این‌که کتاب قبلی را اصلاح کنند. اصلاح و بازبینی کردن، چیزی است که مردان بالغ را از بچه‌ها جدا می‌کند. دیر یا زود شما ناگزیر می‌شوید که اصلاح کردن را بیاموزید.

(۷۵/۱۷)

ایزابل آلنده (متولد ۱۹۴۲م) نویسنده شیلیایی- آلنده از پرخواننده‌ترین نویسندگان زن در امریکای لاتین است. این نویسنده هم‌چنین «پرخواننده‌ترین نویسنده اسپانیایی زبان دنیا در عصر حاضر» خوانده شده است. منتقدین آثار آلنده را دارای رگه‌های از سبک ریالیزم جادویی خوانده‌اند. این نویسنده و روزنامه‌نگار ده‌ها جایزه معتبر دریافت کرده است. عناوین برخی از کتاب‌های آلنده عبارتند از: *خانه ارواح*، *از عشق و سایه‌ها*، *دختر بخت* و *تصویر کهنه*.

مصاحبه‌کننده: تجربه شما در زمینهٔ روزنامه‌نگاری چقدر بر کارتان در عرصهٔ رمان‌نویسی تأثیر گذاشته؟

آلنده: تجربه من در روزنامه‌نگاری، در آفرینش‌های ادبی من بسیار مؤثر بوده است. روزنامه‌نگاریْ فهمیدن و دوست داشتنِ واژه‌ها- ابزارها و مواد و مصالح حرفه‌ام- را به من آموخت. روزنامه‌نگاری به من آموخت که به دنبال حقیقت باشم، به من آموخت که واقعیت‌گرا باشم و به من آموخت که چگونه خواننده را اسیر خویش کنم و محکم بگیرمش و نگذارم از چنگم فرار کند...

(۴۲/۳۴)

مصاحبه‌کننده: می‌دانم که پس از مؤفقیت *خانه ارواح* دعوتنامه‌های زیادی به دست‌تان می‌رسد و خیلی هم سفر می‌کنید.

آلنده: دعوتنامه‌های زیادی را دریافت می‌کنم ولی اکثریت آن‌ها را رد می‌کنم. من متوجه شدم که اگر قرار باشد همه دعوتنامه‌های را که دریافت می‌کنم بپذیرم، دیگر نیروی برای کار کردن برای من باقی نمی‌ماند. ادبیات مثل عشق است: شغلِ تمام‌وقت! حواس‌پرتی را بر نمی‌تابد. وقتی روال کارم را بر هم می‌زنم، برگشت دوباره به نوشته‌هایم برایم دشوار می‌شود. مجبور می‌شوم که کارم را از سر شروع کنم...

(۴۹/۳۴)

مصاحبه‌کننده: در زمینه فعالیت‌های ادبی هدف ویژه‌ای را دنبال می‌کنید؟ چرا می‌نویسید؟

آلنده: می‌نویسم زیرا این کار مثل تقدیس کردن چیزی است! من دوستش دارم. این کار خیلی سرگرم کننده است. من این کار را به ا ندازۀ عشق ورزیدن دوست دارم. به همین خاطر می‌نویسم. اگر به این خاطر نبود، نمی‌نوشتم، زیرا نوشتن کاری دشوار است.

(۹۳/۳۴)

مصاحبه‌کننده: آیا فکر می‌کنید که به عنوان یک نویسنده، به خاطر زن بودن، مجبور بوده‌اید سخت‌تر تلاش کنید؟

آلنده: من خوش داشتم مرد می‌بودم، زیرا مردان زندگی بسیار راحت‌تری دارند ولی به علت فقدان یک کوروموزم مسخره، زندگی این همه برای ما سخت شده است. حداقل من به قاره‌ای تعلق دارم که در آن زنان مجبور بوده‌اند در هر زمینه‌ای دو برابر [مردان] تلاش کنند تا به اندازه نصف آنچه که آنان شناخته شده‌اند، شناخته شوند. زمینه‌های هم هستند که

زنان اصلاً در آن پذیرفته نمی‌شوند: دنیای ایده‌ها. زن مجاز است هنرمند باشد، رقصنده، آوازخوان، بازیگر، آهنگساز یا نقاش باشد، ولی مجاز نیست به ایده‌ها بپردازد. ادبیات اساساً یک طرز تفکر است؛ ادبیات عبارت است از ایده‌ها... کسب پذیرش در دنیای ایده‌ها سخت‌ترین کار برای زنان است.

(۱۳۶/۳۴)

مصاحبه‌کننده: داستان کوتاه را در مقاسه با رمان به‌عنوان یک ژانر روایی چگونه تعریف می‌کنید؟

آلنده: داستان کوتاه ژانری است که به الهام نیاز دارد. رمان نیاز ندارد. زیرا وقتی شما تم را دارید، کاری که باید انجام دهید این است که روی آن کار کنید؛ اما داستان کوتاه برعکس، به مثابه یک چیز کامل و یک تکه روی می‌دهد، مثل یک سیبِ کامل و اگر در نخستین جمله لحن را در اختیار ندارید و نمی‌دانید که چگونه پایان می‌یابد، آن را از دست داده‌اید...

(۱۹۸/۳۴)

مصاحبه‌کننده: شما به مؤثریتِ نوشتن در تنهایی عمیقاً باور دارید. در این مورد بگویید.

آلنده: نوشتن مستلزم تمرکز و سکوت است و من فقط در تنهایی مطلق به تمرکز و سکوت دست می‌یابم. اگر در جایی که کار می‌کنم سوراخی برای خلوت کامل پیدا نکنم نمی‌توانم بنویسم. می‌توانم برای روزنامه‌ها بنویسم، یا نامه‌ها و سخنرانی‌هایم را بنویسم، ولی نمی‌توانم داستان بنویسم، زیرا داستان‌نویسی مثل گلدوزی کردن روی پرده‌ای نقش‌دار است. با سوزن ظریف و تارهای به رنگ‌های مختلف آهسته

آهسته به پیش می‌روید...

(۳۳۹/۳۴)

مصاحبه‌کننده: وقتی که می‌نویسید به خواننده هم فکر می‌کنید؟

آلنده: من به یک خواننده فکر می‌کنم. من به مخاطبان گسترده و به میلیون‌ها جلد فکر نمی‌کنم؛ من می‌خواهم که قلب یک نفر را لمس کنم. می‌خواهم گریبان آن یک نفر را بگیرم و بگویم «تا صفحه آخر کتاب یله کردنی‌ات نیستم؛ تا صفحه آخر باید بخوانی.» این مهم است؛ خیلی مهم است.

(۳۴۳/۳۴)

مصاحبه‌کننده: چرا می‌نویسید؟

آلنده: من به خانواده‌ای قصه‌گوی و دارای سنتِ شفاهی تعلق دارم و این چیزی است که بسیار [به من] کمک می‌کند. ما زنان در ملأ عام ساکت نگاه داشته می‌شدیم، لیکن یک صدای نهانی داشتیم. حالا که دیگران نوشتن را برای ما آسان‌تر ساخته‌اند، من در مورد مردمم می‌نویسم. [آنچه می‌نویسم] صدای کامیاران نیست بلکه صدای مردم کم‌زور و پایین‌رتبه است... من هرگز با پیامی در ذهن نمی‌نویسم. من دوست دارم داستانی را روایت کنم که به نوعی به زندگی و واقعیت شباهت دارد. من برای ارتباط برقرار کردن و برای زنده ماندن می‌نویسم و برای آن‌که جهان بیش از پیش قابل فهم‌تر و تحمل‌پذیرتر شود...

مصاحبه‌کننده: نثر شما خوش‌آهنگی شاعرانه دارد. شعر هم می‌نویسید؟

آلنده: نه! نمی‌نویسم. چقدر به شاعران حسادت می‌کنم! چیزی را که

من در ششصد صفحه می‌گویم آنان در هفت کلمه بیان می‌کنند.

(۱۴/۱۹)

مصاحبه‌کننده: گفتنی شما به نویسندگانِ تازه‌کارِ داستان کوتاه چیست؟

آلنده: داستان کوتاه ننویسند. رمان بنویسند. این خیلی آسان‌تر است... داستان کوتاه به شعر و به رویاها نزدیک‌تر است تا به روایت‌های بلند. من فکر می‌کنم برای نوشتن داستان کوتاه شما به یک نویسندهٔ بسیار زبردست نیاز دارید. شما چه تعداد داستان کوتاه را به‌خاطر دارید؟ چه تعداد از نویسندگان داستان‌های کوتاه فقط به‌خاطر داستان‌های کوتاه شان مهم‌اند؟ علتش این است که داستان کوتاه ژانری بسیار دشوار است؛ بسیار دشوار. بنا بر این، گفتنی من به نویسندگان مبتدی این است که نخست با رمان شروع کنید و پس از آن‌که مهارت کسب کردید آن‌گاه می‌توانید داستان کوتاه بنویسید. لیکن مردم برعکس فکر می‌کنند. مردم فکر می‌کنند که اگر می‌توانند داستان کوتاه بنویسند در نهایت قادر خواهند شد که رمان بنویسند. در صورتی که برعکس، اگر شما می‌توانید که رمان بنویسید، روزی در اثر ممارست فراوان و خوش‌اقبالی ممکن است بتوانید یک داستان کوتاه خوب بنویسید.

(۱۳/۳)

ماریو بارگاس یوسا (**متولد ۱۹۳۶م**) **نویسنده پرویی-** یوسا از برجسته‌ترین نویسندگان امریکای جنوبی و از برندگان جایزه نوبل ادبیات است. بارگاس یوسا در امریکای جنوبی به‌عنوان مقاله‌نویس، رمان‌نویس، روزنامه‌نگار و سیاستمداری که در زمینه ادبیات داستانی آثار قابل توجه خلق کرده مطرح است. یوسا از دوستان نزدیک گابریل گارسیا مارکز بود ولی از سبک ریالیزم جادویی پیروی نمی‌کرد. عناوین برخی از آثار معروف یوسا عبارت‌اند از: جنگ آخرالزمان، قصه‌گو، چه کسی پالومینو ملرو را کشت و روزگار سخت.

مصاحبه‌کننده: شما موضوع کتاب‌تان را انتخاب می‌کنید یا موضوع شما را انتخاب می‌کند؟

یوسا: تا آن‌جا که به من ارتباط دارد، من معتقدم که این موضوع است که نویسنده را انتخاب می‌کند. همیشه احساس کرده‌ام که داستان‌های مشخصی، خود را بر من تحمیل می‌کنند؛ من نمی‌توانسته‌ام که آن‌ها را نادیده بگیرم، زیرا این داستان‌ها به طرزی مبهم، به برخی از بنیادی‌ترین تجربه‌ها بستگی داشته‌اند. راستش را بخواهید، کیفیت‌اش را نمی‌توانم بیان کنم. به گونه‌ای مثال، دوره‌ای که در مکتب نظامی‌ی لئونسیو پرادو در لیما سپری کردم، زمانی که هنوز بچه بودم، یک ضرورت واقعی، یک

میل شدید برای نوشتن در من ایجاد کرد. این یک تجربه‌ی بسیار دردناک و تکان‌دهنده بود که از جهات مختلف دوره کودکی‌ام را به پایان بُرد و این تجربه، بازیابی کشورم به‌عنوان یک جامعه خشن و مملو از مرارت بود، جامعه‌ای متشکل از فرقه‌های اجتماعی، فرهنگی و نژادی که کاملاً در برابر هم قرار داشتند و گه‌گاه در نبردی سبعانه علیه یک‌دیگر گیر می‌کردند. من تصور می‌کنم که این تجربه بر من تأثیر گذاشت. چیزی که از وجود آن با اطمینان آگاهی دارم این است که این تجربه موجب به وجود آمدن ضرورت شدید برای خلق کردن و برای اختراع کردن در من شد.

این وصف تا اکنون هم در مورد تمام کتاب‌های من صدق می‌کند. هرگز احساس نکرده‌ام که داستانی را با اراده‌ای عقلانی و عاری از احساسات نوشته باشم. برعکس، رویدادها یا افراد معین و گاه رویاها و مضمون‌های ویژه‌ای، خود را بر من تحمیل و توجه‌ام را جلب می‌کنند. به همین دلیل است که من این همه بر اهمیت عناصر غیر عقلانی در امر آفرینش ادبی تأکید می‌کنم. به نظر من این عقلانیت‌گریزی باید به خواننده هم سرایت کند. من دوست دارم رمان‌های من به همان شیوه‌ای خوانده شوند که من رمان‌های را که دوست‌شان دارم می‌خوانم. رمان‌های که بیش از همه مرا مجذوب خود کرده‌اند، رمان‌های هستند که بیش از آنچه که از مجاری عقل و شعور با آن‌ها رابطه برقرار کرده باشم، به‌طور سحرآمیز شیفته آن‌ها شده‌ام. این‌گونه داستان‌ها قابلیت این را دارند که تمام توانایی‌های هنرسنجانه‌ام را نابود و مرا در حالتی از شورمندی رها کنند. این همان نوع رمانی است که خوش دارم بخوانمش، همان نوع رمانی که خوش دارم بنویسمش. از نظر من این خیلی مهم است که عنصر فکری که حضورش در رمان حتمی است، در کنش (اکشن) حل شود، در قصه‌های حل شود که خواننده را نه با ایده‌های خود، بلکه با

گیرایی خود و با احساساتی که بر می‌انگیزند، با عنصر شگفت‌انگیزی خود و با تمام آن هیجان و راز و رمزهای که قابلیت زایش آن را دارند فریفته خویش کنند. از نظر من تکنیک در رمان برای ایجاد همین تأثیر اهمیت دارد؛ برای این‌که فاصله بین داستان و مخاطب را تقلیل دهد و در صورت امکان آن را از میان بردارد. از این نظر، من یک نویسنده قرن نزدهمی‌ام. رمان برای من هنوز رمانِ ماجراجویانه‌ای است که به شکلی خاصی که مطرح کردم، خوانده می‌شود.

مصاحبه‌کننده: بر سر شوخ‌طبعی در رمان‌های‌تان چی آمد؟ در تازه‌ترین رمان‌های شما هیچ اثری از شوخ‌طبعی رمان خاله- جولیا و فیلمنامه‌نویس وجود ندارد. آیا اختیار کردن شوخ‌طبعی در این دور و زمانه سخت شده؟

یوسا: هرگز برایم اتفاق نیفتاده که از خود پرسیده باشم که کتابی که امروز می‌نویسم شوخی‌آمیز است یا جدی. فقط موضوع کتاب‌های که در سال‌های اخیر نوشته‌ام تن به طنز و شوخ‌طبعی نداده‌اند. من فکر نمی‌کنم جنگ آخرالزمان یا زندگی واقعی آلخاندر مایتا و یا نمایشنامه‌های که نوشته‌ام، شامل موضوعاتی باشند که بشود به‌طور شوخی‌آمیز با آن برخورد کرد. لیکن در ستایش نامادری چی؟ فکر می‌کنم مملو از شوخ‌طبعی است. این‌طور نیست؟

من قبلاً به طنز حساسیت داشتم. از روی سادگی فکر می‌کردم که ادبیات جدی هرگز لبخند نمی‌زند؛ فکر می‌کردم که برخورد شوخی‌آمیز در طرح مسائل جدی اجتماعی و سیاسی و فرهنگی در رمان‌هایم خطرناک است. فکر می‌کردم که این رویکرد سبب می‌شود که رمان‌هایم سطحی به نظر برسند و ممکن است خواننده احساس کند که این رمان‌ها چیزی بیش از یک سرگرمی سبُک نیست. به همین خاطر به شوخ‌طبعی پشت پا زدم. شاید هم از سارتر که همیشه–حداقل در نوشته‌هایش–به شدت

دشمن شوخ‌طبعی بود متأثر شده بودم. اما روزی دریافتم که شوخ‌طبعی می‌تواند ابزاری فوق‌العاده برای پیاده کردن بعضی از تجربه‌ها در ادبیات باشد. این رویکرد با کاپیتان پانتوجا و سرویس ویژه آغاز شد. از آن زمان تا اکنون به طنز به‌عنوان یک گنجینه بزرگ، یک عنصر اساسی در زندگی و بالتبع در ادبیات نگاه کرده‌ام. من امکان این را که شوخ‌طبعی، باز نقش غالب را در رمان‌هایم بازی کند منتفی نمی‌دانم. واقعیت این است که حالا نیز همین نقش را دارد. این قضیه در خصوص نمایشنامه‌های من، مخصوصاً کتی و اسب آبی هم صدق می‌کند.

مصاحبه‌کننده: آیا ممکن است شیوه کارتان را توضیح دهید؟ رمان چگونه شروع می‌شود؟

یوسا: کار من پیش از هر چیز دیگر با یک خیال‌پردازی آغاز می‌شود، نوعی درگیری ذهنی در مورد یک فرد یا یک موقعیت؛ چیزی که تنها در ذهن رُخ می‌دهد. سپس شروع می‌کنم به یادداشت کردن، به نوشتن خلاصه‌ای از سکانس‌های روایی، یکی این‌جا وارد صحنه می‌شود و دیگری آن‌جا صحنه را ترک می‌کند، کسی مشغول فلان کار است و دیگری مشغول بهمان کار. وقتی عملاً نوشتن را شروع می‌کنم، خطوط کُلی طرح را ترسیم می‌کنم؛ چیزی که هرگز به آن پایبند هم نمی‌مانم و هم‌چنان‌که پیش می‌روم مدام تغییراتی در آن وارد می‌کنم، ولی این کار امکان شروع کردن را به من می‌دهد. سپس با اشتغال فکری به مسائل ریز سبکی، بازنویسی مکرر جمله‌ها و ساختن موقعیت‌های متضاد، به کارِ ترتیب کردن و کنار هم گذاشتن مشغول می‌شوم.

موجودیت مواد خام به من کمک می‌کند. به من قوت قلب می‌دهد، ولی این سخت‌ترین بخش کار هم هست. وقتی که در این مرحله قرار دارم، بسیار با احتیاط عمل می‌کنم و نسبت به پیامد کار چندان

اطمینان ندارم. نخستین نسخه در حالتی از اضطراب آماده می‌شود. وقتی که نخستین پیش‌نویس آماده شد-کاری که گاه خیلی زمان می‌برد و نخستین مرحله از کتاب جنگ اخرالزمان تقریباً دو سال زمان برد-همه چیز تغییر می‌کند. حالا دیگر می‌دانم که داستان در چیزی که من آن را «ماگما»ی خویش می‌خوانم مدفون است. هرج و مرج مطلقی در آن حاکم است، اما وجود دارد. عناصر فراوان بی‌جان، صحنه‌های اضافی که باید محو شوند، یا صحنه‌های که از زاویه‌های مختلف دید با کاراکترهای مختلف چندین بار تکرار شده‌اند-وضعیتی پر هرج و مرجی که تنها برای من معنا دارد؛ ولی در زیر آن داستان متولد شده است. شما ناچار باید آن را از بقیه چیزها جدا کنید، آن را پاکسازی کنید و این لذت‌بخش‌ترین قسمت کار است. از آن پس می‌توانم ساعت‌های بیشتری را بدون احساس اضطراب و فشاری که در هنگام نوشتن نخستین پیش‌نویس تجربه می‌کنم، کار کنم. فکر می‌کنم چیزی که عاشقش هستم نوشتن نیست، بلکه بازنویسی کردن، ویرایش کردن و اصلاح کردن است. از نظر من این خلاقانه‌ترین بخش کار است. من هیچ وقت نمی‌فهمم که چه زمانی قرار است داستانی را به پایان ببرم. گاه به پایان رساندن اثری که تصور می‌کردم ممکن است چند ماهی زمان ببرد، سال‌ها زمان برده است. وقتی که از آن اشباع شدم، وقتی که خسته شدم، وقتی که دیگر نتوانم به آن بپردازم، آن‌گاه کار نوشتن داستان به پایان رسیده است.

مصاحبه‌کننده: آیا با دست می‌نویسید یا با ماشین تحریر؟ و یا به‌صورت تناوبی از این دو شیوه کار می‌گیرید؟

یوسا: اول با دست می‌نویسم. من همیشه از طرف صبح می‌نویسم، در ساعات اولیه روز همیشه با دست می‌نویسم. این ساعت‌ها، خلاقانه‌ترین

ساعت‌های روز هستند. من هرگز بیش از دو ساعت نمی‌نویسم. این‌طور [اشاره به دست] دچار گرفتگی عضلات دست می‌شوم. سپس به تایپ کردن آنچه نوشته‌ام می‌پردازم و هم‌چنان‌که پیش می‌روم تغییراتی هم وارد می‌کنم. شاید این نخستین مرحله‌ی بازنویسی باشد. ولی من همیشه چند سطر را تایپ نشده باقی می‌گذارم تا این‌که بتوانم روز بعد، کارم را با نوشتن ادامه‌ی آنچه از روز پیش مانده بود شروع کنم.[۱] نشستن پشت ماشین تحریر، جنب و جوش خاصی در آدم ایجاد می‌کند، به گرم‌سازی بدن در ورزش می‌ماند.

(۲۶۲/۱۷)

مصاحبه‌کننده: شما باری از همینگ‌وی یاد کردید و گفتید که وقتی از نوشتن کتابی فارغ می‌شد در زمان واحد احساس تهی بودن، غمگین بودن و خوشحال بودن به او دست می‌داد. شما در چنین وضعیتی چه حسی دارید؟

یوسا: دقیقاً احساس مشابه دارم. وقتی کتابی را به پایان می‌برم، احساس تهی بودن و ناراحتی می‌کنم، زیرا رمان به پاره‌ی از وجود من مبدل شده است. روز به روز نسبت به آن احساس محرومیت می‌کنم؛ مثل یک آدم باده‌گسار که اعتیادش را ترک کرده است. [رمانی که نوشتنش پایان یافته] دیگر همراه من نیست. خودِ زندگی به یک‌باره از من بریده است. یگانه چاره این است که فوراً خودم را به کاری دیگر مشغول کنم و این کار برای من دشوار نیست، زیرا هزاران برنامه دارم که باید به آن‌ها بپردازم، ولی همیشه سعی می‌کنم بدون وارد شدن به مرحله گذار و تحول، بی‌درنگ مشغول کار دیگر شوم تا نگذارم که خلا بین اثر قبلی و

---

۱. ارنست همینگ‌وی نیز به همین باور بود و می‌گفت اگر قبل از متوقف کردن کار، چند سطری نانوشته باقی نگذارد روز بعد نمی‌تواند با آنچه که روز قبل نوشته ارتباط برقرار کند.

کار بعدی کلانتر شود.

(۲۶۹/۱۷)

مصاحبه‌کننده: به مثابهٔ یک نویسنده، عالی‌ترین خصوصیت و کلان‌ترین عیب‌تان چیست؟

یوسا: من فکر می‌کنم عالی‌ترین خصوصیت من، پشت کار من است. من قادرم بیش از حد سخت کار کنم و چیزی بیش از آنچه قبلاً فکر می‌کردم که می‌توانم، از نهادِ خویش بیرون بکشم. کلان‌ترین عیب من

با این حال، می‌دانم که من تا دم مرگ خواهم نوشت. نوشتن در ذات من است. من بر حسب کارم زندگی می‌کنم. اگر من نمی‌نوشتم، بی یک ذره تردید، مغزم را متلاشی می‌کردم. من می‌خواهم کتاب‌های بیشتر و بهتری بنویسم. می‌خواهم بیش از گذشته، ماجراهای جذاب و شگفت‌انگیز را تجربه کنم. من از پذیرفتن این احتمال که بهترین سال‌های عمرم را پشت سر گذاشته‌ام سر باز می‌زنم. من این احتمال را حتی اگر با شواهدی برای پشتیبانیِ آن روبرو شوم نخواهم پذیرفت.

(۲۷۵/۱۷)

جوزف هلر (**۱۹۲۳-۱۹۹۹م**) **نویسنده امریکایی-** جوزف هلر داستان‌نویس و طنزپرداز مطرح امریکایی بود. این رمان‌نویس چندین داستان کوتاه، نمایش‌نامه و فیلم‌نامه نوشته است. تبصرهٔ ۲۲ یا کچ ۲۲ (به انگلیسیCatch 22) معروفترین اثر هلر و یکی از رمان‌های برجسته قرن بیستم است. عناوین برخی از آثار دیگر هلر عبارت‌اند از: *یک اتفاقی افتاده*، *خوب مثل طلا*، *خدا می‌داند* و *زمان بسته شدن*.

مصاحبه‌کننده: وقتی بازخورد آثارتان را می‌بینید شگفت‌زده می‌شوید؟

هلر: همیشه. من بر این بازخوردها تکیه می‌کنم. تا زمانی که مردم کتاب‌هایم را نخوانده و من بازخورد آنان را ندیده‌ام نمی‌دانم که دارم چه کار می‌کنم. من تا سه ماه پس از انتشار *تبصرهٔ ۲۲*، تا زمانی که مردم -غالباً بیگانگانی که هیچ علاقه‌ای به گفتن چیزهای درست یا نادرست به من نداشتند- از راه رسیدند و در مورد آن حرف زدند، نمی‌دانستم که این کتاب در باب چیست. این کتاب برای آنان معنای متفاوتی داشت... من واقعاً فکر نمی‌کنم که نویسندگان اطلاعات زیادی در مورد تأثیر کاری که انجام می‌دهند داشته باشند.

مصاحبه‌کننده: این‌که نویسنده (یا شخص شما) به این ترتیب به درک

آزمایشی اثرش نائل می‌شود شما را اذیت نمی‌کند؟

هلر: نه؛ این یکی از چیزهای است که باعث جذابیت کار می‌شود. من فقط زمانی دست‌پاچه می‌شوم که به من بگویند کاری که انجام داده‌ام خوب نبوده و هیچ کس مایل نیست آن را بخواند. برای آن‌که خود را از قرار گرفتن در چنین موقعیتی حفظ کنم، نخستین فصل کتاب را به کارگزار خویش و همین‌طور به ویراستار و بعدتر یک سوم کتاب را به دیگر دوستانم می‌سپارم [تا بخوانند]. آنان می‌توانند با من سخت‌گیر باشند.

مصاحبه‌کننده: وقتی می‌نویسید مخاطبی را در ذهن دارید؟

هلر: نظر به این‌که نوشته حقیقتاً برای مردم به وجود می‌آید، باید ناخودآگاه مخاطبی را که برایش می‌نویسم در ذهن خویش داشته باشم- کسی که انگار حقیقتاً خودِ من است؛ فردی که از لحاظ حساسیت، سویهٔ تحصیلی و میزان علاقه‌مندی به ادبیات هم‌پایهٔ من است.

مصاحبه‌کننده: در خصوص اثری که در حال نوشته شدن است با دوستان‌تان چطور بحث می‌کنید؟

هلر: هرگز بحثی صورت نمی‌گیرد. آنان فقط به من می‌گویند که فکر می‌کنند چی خوب و چی بد است. همیشه به آنان اعتماد نمی‌کنم. سعی می‌کنم سال‌ها در مورد کارم با هیچ‌کس صحبت نکنم. از نظر من نوشتن یک امر خصوصی است...

(۲۳۹/۱۵)

مصاحبه‌کننده: در مورد تماس شخصی با دیگر نویسندگان معاصر چی؟ سودمند است؟

هلر: فکر نمی‌کنم نویسندگان در حضور یکدیگر راحت باشند. طبیعی است که ما می‌توانیم برای چند دقیقه با هم حرف بزنیم، لیکن فکر نمی‌کنم مایل باشیم با یک‌دیگر معاشرت کنیم. همیشه یک آگاهی وخیم در رابطه با این که نویسنده از نظر شخصی که با او صحبت می‌کند چقدر بالا یا پایین است وجود دارد. همیشه ترفند راه‌گشا برای شروع گفت‌وشنید بین دو نویسنده-که از شنیدنش همیشه احساس ناراحتی می‌کنم- این است: «اثر شما را خوش دارم.» این جمله را بارها شنیده‌ام. این سخن خیلی خودپسندانه است. اگر فردی هیچ اثری خلق نکرده باشد چی؟ با چنین فردی اصلاً نباید حرف زد؟...

(۲۴۲/۱۵)

مصاحبه‌کننده: آیا موفقیتْ طرز نگاه‌تان به زندگی و نوشتن را دگرگون کرده؟

هلر: فکر نمی‌کنم. یک علتش این است که من خیلی دیر به موفقیت دست یافتم. فکر نمی‌کنم که موفقیتِ خیلی زیاد در سنِ خیلی کم سودمند باشد. اگر تمام رویاهای تخیل‌تان از قبل به واقعیت مبدل شده باشد، آینده چه چیزی دیگر می‌تواند برای پیشکش کردن به شما داشته باشد؟ هر نویسنده فقط یک بار در طول عمرش کشف و آشکار می‌شود و اگر این امر خیلی زود رُخ دهد، امکان‌ناپذیریِ تکرار شدن آن لحظه، تأثیری تا حدی ویرانگر بر شخصیت و در واقع بر کار نویسنده بر جای می‌گذارد.

(۲۴۶/۱۵)

مصاحبه‌کننده: وقتی می‌نویسید خیلی می‌خندید؟

هلر: من وقتی می‌نویسم خیلی نمی‌خندم. گه‌گاه وقتی آنچه را که

نوشته‌ام دوباره می‌خوانم می‌خندم. وقتی چیزی خنده‌آور می‌نویسم می‌توانم بفهممٍ [که خنده‌آور است] وقتی چنین ایده‌ای به ذهنم خطور می‌کند احتمالاً با خود تبسم می‌کنم. نمی‌خندم؛ زیرا نوشتنْ امری دشوار است. حرف زدنْ کاری است که به سهولت انجام می‌یابد؛ فکر کردن آسان است؛ آوردنِ واژه‌ها بر روی کاغذ به گونه‌ای که بتواند آنچه را که در ذهن داشته‌ام بازتاب بدهد فرایندی بسیار پُر زحمت است. شما نمی‌توانید تنها با تعریف کردن لطیفه بامزه باشید؛ شما باید راه را برای موثر شدنِ لطیفه آماده کنید.

(۲۵/۲)

مارگارت اتوود (**متولد۱۹۳۹م**) **نویسنده کانادایی**- اتوود از تأثیرگذارترین نویسندگان زن در کانادا و برنده چندین جایزه معتبر است. این نویسنده و فمینیست سرشناس تا اکنون بیش از چهل کتاب به شمول چند مجموعه شعر منتشر کرده است. عناوین برخی از مشهورترین آثار اتوود عبارت‌اند از: *وصیت‌ها*، *آدمکُش کور*، *سرگذشت ندیمه* و *بر امواج*.

مصاحبه‌کننده: آیا نویسنده مسئولیتی در قبال جامعه دارد؟

اتوود: آیا جامعه در قبال من به‌عنوان نویسنده مسئولیتی دارد؟ وقتی جامعه به این نتیجه برسد که در برابر من به‌عنوان یک نویسنده، مسئولیتی دارد، من هم به مسئولیت خویش در قبال آن فکر خواهم کرد. می‌دانید، من فکر می‌کنم وقتی شروع به نویسندگی کردم، ذهنیت جامعه در برابر من طوری بود که انگار احمق و یا به نوعی بی‌نزاکتم. وقتی جامعه چنین نگاهی به من دارد، نمی‌دانم که چرا من باید مسئولیت خاصی در برابر آن داشته باشم...

(۳/۲۱)

مصاحبه‌کننده: آیا فکر می‌کنید می‌توانید نویسندگی خلاق را

تدریس کنید؟

اتوود: می‌توانید کارگاه‌های را برگزار کنید که برای افرادْ کمک‌کننند باشد، ولی شما نمی‌توانید به کسی بگویید که چگونه و چی بنویسد، مخصوصاً این‌که چی بنویسد. شما نمی‌توانید نویسنده‌ای را که استعداد چندانی ندارد به فردی نابغه تبدیل کنید. شما می‌توانید دست فردی را که نویسنده خوبی نیست بگیرید و او را به یک نویسنده‌ای شایسته مبدل کنید. فقط همین.

(۱۸۳/۲۱)

مصاحبه‌کننده: رابطه‌تان را با دانشگاهیان و منتقدان چگونه تعریف می‌کنید؟

اتوود: من در اتاق کار آنان - مشغول هر کاری که هستند- حضور ندارم. کارکرد ویژه‌ای متنِ نوشته شده، غیبت مؤلف در هنگام خوانده شدن آن است. در حقیقت شما هرگز نمی‌توانید با نویسنده کتابی صحبت کنید. شما تصور می‌کنید که با من حرف می‌زنید، ولی در واقع من حالا یک فرد متفاوتم، نه آن کسی که در زمان نوشتن *آدمکُش کور* بودم. زمان به جلو رفته است. من حالا به چیزهای دیگر فکر می‌کنم. اگر شما می‌خواستید هنگامی که مشغول نوشتن کتاب بودم با من حرف بزنید به شما اجازه ورود به اتاق را نمی‌دادم، زیرا هنوز کتاب را تمام نکرده بودم.

(۲۴۵/۲۱)

مصاحبه‌کننده: از این سخن منتقدین که می‌گویند شعر شما از رمان‌های‌تان بهتر است ناراحت می‌شوید؟

اتوود: مردم غالباً در رفتار با افرادی که بیش از یک کار را انجام می‌دهند مشکل دارند. این مشکل آنان است. این مشکل من نیست.

مصاحبه‌کننده: فکر می‌کنید که این [ویژگی] مزیتی برای شما بوده؛ زیرا می‌توانید آن شمِ شاعرانه را در نثرتان چاشنی کنید تا به آن تازگی ببخشید؟

اتوود: من نمی‌دانم که شعر برای من به مثابه یک رمان‌نویس مزیت است یا خیر. برای من شعر جایی است که زبان در آن نو می‌شود. اگر شعر محو شد زبان خواهد مرد. زبان مومیایی خواهد شد. [با خنده] مردم می گویند «خب حالا که رمان‌های موفق می‌نویسید حدس می‌زنم که شعر را ترک خواهید کرد.» انگار آدم‌ها برای آن‌که موفق باشند نوشته‌اند. واقعیت این است که من هرگز شعر را ترک نخواهم کرد. شاید شعر مرا ترک کند و این مسئله‌ای دیگر است. این حقیقت است که شعر پول نمی‌آورد، لیکن قلب زبان است. اگر شما زبان را به مثابه یک رشته دایره‌های متحدالمرکز در نظر بگیریدِ شعر دقیقاً در مرکز آن جای دارد.

(۲۲۶/۳۷)

رودولفو آنایا (۱۹۳۷-۲۰۲۰م) نویسنده امریکایی- آنایا که با نوشتن رمان *به من برکت بده، اولتیما* به شهرت رسید، از نویسندگان پرخواننده امریکایی بود. در امریکا فیلمی هم با اقتباس از این اثر و با همین نام ساخته شده است. آنایا چندین کتاب داستان هم برای کودکان نوشته است. عناوین برخی از آثار دیگر آنایا عبارت‌اند از: *داستان عاشقانه* پیرمرد، *مالکِ سپیده دم*، *قلب ازتلان* و غم‌*های الفونسوی جوان*.

مصاحبه‌کننده: وقتی برای نخستین بار شروع به نوشتن کردید، آیا نویسنده‌ای وجود داشت که بر کار شما تأثیر بگذارد یا برای شما الگو باشد؟

آنایا: می‌توانم بگویم هر نویسنده‌ای را که -مخصوصاً در دوره دانشگاه- می‌خواندم تأثیرگذار بود، زیرا همان زمان بود که به قدرت ادبیات پی‌بردم. من هر چیز و هر کس را می‌خواندم.

مصاحبه‌کننده: آیا برای خود می‌نویسید یا برای خانواده‌تان، یا برای دوستان‌تان، و یا برای یک خواننده ایده‌آل؟

آنایا: نویسندگان برای منتقل کردن ایده‌های خود می‌نویسند، بنا بر

این، مخاطبِ نویسنده، گسترده‌ترین مخاطب ممکن است. من فکر می‌کنم در مواقعی ممکن است روی یک خانواده، گروه یا جامعه تمرکز کنیم، اما در عین حال، داستان یا هر چیزی که روی آن کار می‌کنیم؛ باید جهشی به صوب جهان باشد.

مصاحبه‌کننده: آیا وقتی که می‌نویسید از درج شدن پیام سیاسی در نوشته‌های‌تان آگاهید؟ آیا به عمد سعی می‌کنید که در داستان‌تان پیام اجتماعی یا پیام سیاسی را درج کنید؟

آنایا: احتمالاً همین‌طور است، زیرا ما در یک زمینه‌ای اجتماعی و سیاسی زندگی می‌کنم و نمی‌توانیم به آن واکنش نشان ندهیم و احتمالاً این چیزی است که در لفافه ادبیات ما در هم پیچیده شده است. من فکر می‌کنم آنچه که تفاوت می‌کند این است که چگونه این کار را انجام می‌دهید. اگر هدف یک نویسنده این است که در انتقال پیام اجتماعی و سیاسی خیلی مستقیم عمل کند، این هم یکی از شیوه‌های رویکرد به ادبیات است. از سوی دیگر، فضا، زندگی اجتماعی، احساسات یا افکار فرد در مورد جامعه می‌تواند به شیوه‌ای ظریف‌تری در آنچه که می‌نویسد ظاهر شود.

مصاحبه‌کننده: آیا در آثارتان داستان خودزیستنامه‌یی هم وجود دارد؟

آنایا: من فکر می‌کنم که سه رمان نخست من بیش از همه خودزیستنامه‌یی هستند، زیرا آن‌جا من در فضاهای سیر می‌کردم که عمیقاً از آن‌ها شناخت داشتم و افرادی را که می‌شناختم به‌عنوان مدل برای کاراکترهای خود به کار برده‌ام. احساس می‌کنم پس از سه رمان نخست، به دوری کردن از فضای خودزیستنامه‌یی رو آوردم. از سوی دیگر، کاراکترها همیشه نویسنده را منعکس می‌کنند، به همین علت،

نوشته هرگز نمی‌تواند به‌صورت کامل از خودزیستنامه‌یی بودن بگریزد.

مصاحبه‌کننده: آیا آثارتان زیرساخت مذهبی دارد؟

آنایا: من فکر می‌کنم که آثار من زیرساخت معنوی دارد.

مصاحبه‌کننده: فکر می‌کنید نقطه قوت‌تان به مثابه یک نویسنده چیست؟ در کارتان عیبی هست که مایل باشید آن را اصلاح کنید؟

آنایا: اُه، البته. نویسندگی، حداقل برای من، هرگز حرفه‌ای به‌طور کامل آموخته شده نیست. بنا بر این، هر دست نوشته‌ای را که به پایان می‌برم، بارها و بارها اصلاح می‌کنم و همیشه در حال یادگیری هستم. این یک روند یادگیری است و همیشه می‌توانم هر عنصری را که در داستان وجود دارد بهتر کنم.

مصاحبه‌کننده: پیش از آن‌که کار نوشتن را شروع کنید، طرح کُلی و پیش‌ساخته‌تان چقدر شامل جزئیات است؟ آیا از نقشه اصلی‌تان خیلی عدول می‌کنید؟

آنایا: من طرح کلی را پیش از نوشتن ترسیم نمی‌کنم.

مصاحبه‌کننده: در کار روی کدام نقطه بیش از همه کوشش می‌کنید؟ در پیش‌نویس اول یا در زمان اصلاح؟

آنایا: در پیش‌نویس اول. اگر بتوانم وقتی زیاد و نیروی متمرکز شده‌ام را صرف پیش‌نویس اول می‌کنم، وقتی پیش‌نویس تهیه شد خیالم راحت می‌شود...

مصاحبه‌کننده: چه زمانی کار بازنگری را شروع می‌کنید؟ اول پیش‌نویس نخست را به‌صورت کامل می‌نویسید و بعد بازنویسی می‌کنید یا هم‌زمان با نوشتن اصلاح می‌کنید؟

آنایا: من پیش‌نویس اول را تمام می‌کنم و سپس به اصلاح آن می‌پردازم. باید اضافه کنم که حالا که با کمپیوتر کار می‌کنیم، کار اصلاح هم‌زمان با نوشتن نخستین پیش‌نویس آسان‌تر شده است. من متوجه شده‌ام که دارم همین کار را می‌کنم. ممکن است در فصل دهم باشم و برگردم به تقویت کردن فصل دوم بپردازم. با کمپیوتر می‌توانم به سهولت ورق بزنم و اصلاح کنم.

مصاحبه‌کننده: آیا شده که در هنگام نوشتن پیش‌نویس‌های متعدد، وقتی که رمانی را اصلاح و تعدیل می‌کنید، دریافته باشید که دارید بعضی از صحنه‌ها را در قسمت‌های مختلف رمان از یک جا به جای دیگر منتقل می‌کنید؟

آنایا: در نخستین پیش‌نویس خیلی این کار را نمی‌کنم. معمولاً احساس می‌کنم که کار پیش‌نویس اول سلیس به پیش می‌رود و احساس می‌کنم صحنه‌ها در جایی که باید باشند قرار می‌گیرند، ولی زمانی که به اصلاح کردن می‌پردازم، همیشه امکان این که صحنه‌ای را از یک جا به جای دیگر منتقل کنم وجود دارد.

مصاحبه‌کننده: آیا ممکن است کسی از مقایسه پیش‌نویس اول رمان شما با نسخه چاپ شده آن به چگونگی روند بازنگری و شیوه تفکر شما پی ببرد؟

آنایا: اُه بلی. هر کسی ممکن است از مقایسه نخستین پیش‌نویس یک

رمان با نسخه نهایی آن چیزهای زیادی را یاد بگیرد. معمولاً پیش‌نویس اول کتاب‌های من، از آن‌جایی که سخت تلاش می‌کنم تا آن را به خوبی تمام کرده و پشت سر بگذارم، خیلی سخت و سفت است. روند اصلاح و بازنگری نشان می‌دهد که چگونه ایده‌ها و نمادها از ذهن ناخودآگاه برخاسته و چطور با اصلاح کردن صیقل خورده‌اند. این روند برای من خیلی مهم است، بنا بر این، هر کسی با نگاه کردن به این روند می‌تواند به چگونگی کارکردِ ذهن من پی‌ببرد.

مصاحبه‌کننده: آیا پیش از آن‌که داستانی را به چاپ بسپارید، مشوره و توصیه کسی را برای اعمال تغییراتی در آن می‌پذیرید؟

آنایا: بلی. مهم این است که چه کسی مشوره می‌دهد. از قضا فردی که به مشوره‌اش اعتماد دارم همسر من است. نسخه دست‌نویس را پس از تمام شدن کار به او می‌سپارم تا بخواند و نظرش را در مورد آن بگوید.

مصاحبه‌کننده: می‌توانید بگویید که یک روز معمولی کاری چگونه سپری می‌شود؟

آنایا: من در یک روز کاری معمولی، بر می‌خیزم و کمی قدم می‌زنم، صبحانه می‌خورم و از همسرم می‌پرسم که کاری هست که باید من پیش از شروع به نوشتن انجامش بدهم یا نه؛ مثلاً ظرف‌شویی. برای سه ساعت می‌نویسم، آن‌گاه نان چاشت را می‌خورم. در بعد از ظهر وقتم را به جواب دادن به نامه‌ها یا شرکت در مددکاری اجتماعی و یا سر زدن به مکاتب اختصاص می‌دهم.

مصاحبه‌کننده: سعی می‌کنید هفت روز هفته بنویسید؟

آنایا: من قبلاً عادت داشتم که هفت روز هفته به شمول روزهای رخصتی بنویسم. در این اواخر بیشتر به خود فرصت برای استراحت و رخصتی می‌دهم و خوش دارم که تعطیلات آخر هفته را کوه‌گردی کنم و از کار دور باشم.

مصاحبه‌کننده: در یک روز عادی چند صفحه می‌نویسید؟

آنایا: زمانی که روی پیش‌نویس اول و نسخه دست‌نوشت اصلی کار می‌کنم، شاید سه یا چهار صفحه در روز بنویسم.

مصاحبه‌کننده: آیا گاهی با دست هم می‌نویسید، یا نه همیشه با کمپیوتر می‌نویسید؟

آنایا: با کمپیوتر.

مصاحبه‌کننده: کاری که روی دست دارید را پیش از پرداختن به کاری دیگر تمام می‌کنید یا هم‌زمان می‌توانید روی چندین اثر کار کنید؟

آنایا: من می‌توانم هم‌زمان روی چندین برنامه کار کنم، اما نه روی چندین رمان. اگر روی رمانی کار می‌کنم، نمی‌توانم روی رمان دوم هم کار کنم. ممکن است هم‌زمان بتوانم روی یک رمان و قصه‌ای برای کودکان، یا روی یک رمان و یک مقاله کار کنم. این روش بهتر است. این کار را می‌توانم بکنم.

مصاحبه‌کننده: برخی از نویسندگان گفته‌اند که نویسندگی برای آنان کاری رنج‌آور، طاقت‌فرسا و اعصاب‌خُرد کن است. تجربه شما چیست؟

آنایا: این کار رنج‌آور است و فعالیت شدید ذهنی را شامل می‌شود،

ولی به نوعی عمل مراقبه‌یی هم هست. آدم متمرکز کردن قوای ذهنی را یاد می‌گیرد. این کار هم‌چنین یک روند اکتشافی است. ما در مورد خود می‌آموزیم، در مورد طبیعت بشر می‌آموزیم و تا حدی فکر می‌کنم به همین خاطر است که می‌نویسم، به این خاطر که روند نوشتنْ سفر رازگشایانه است.

(۱۶۵/۴۲)

خولیو کورتاسار (۱۹۱۴-۱۹۸۴م) نویسنده ارجنتاینی- کورتاسار یکی از تأثیرگذارترین نویسندگان امریکای جنوبی است. کورتاسار به‌عنوان یکی از خلاق‌ترین نویسندگان اسپانیایی زبان مطرح بوده است. این نویسنده برخی از معروف‌ترین داستان‌های کوتاه و رمان‌هایش را در فرانسه نوشته است. عناوین برخی از آثار کورتاسار عبارت‌اند از: *امتحان نهایی*، *بی‌اهمیت‌ها و بااهمیت‌ها*، *دروازه‌های بهشت* و *پی‌جو*.

مصاحبه‌کننده: شما گاهی می‌گویید که ادبیات برای شما نوعی بازی است. یعنی چی؟ چگونه؟

کورتاسار: ادبیات برای من نوعی بازی است؛ لیکن من همیشه [به دنبالِ این گزاره] افزوده‌ام که دو نوع بازی داریم. مثلاً یکی فوتبال است؛ چیزی که ذاتاً بازی است؛ علاوه بر این، بازی‌های هم داریم که خیلی عمیق و جدی‌اند. وقتی کودکان بازی می‌کنند با آن‌که دارند خودشان را سرگرم می‌کنند، ولی بازی را خیلی جدی می‌گیرند. بازی برای آنان اهمیت دارد. بازی برای آنان درست همان‌قدر جدی است که ده سال بعد، عشق. من به یاد دارم وقتی خردسال بودم والدین من عادت داشتند که بگویند: «بسیار خوب! بازی کافی است؛ حالا بیا و حمام کن.» من این [عادتِ آنان] را نابخردانه می‌دانستم زیرا برای من، حمام کردن یک چیز

مزخرف بود؛ حمام کردن برای من هیچ گونه اهمیتی نداشت، در صورتی که بازی با دوستان برای من چیزی خیلی جدی بود. ادبیات همین‌طور است-این یک بازی است؛ لیکن بازی‌ی که آدم می‌تواند عمرش را روی آن بگذارد. بازی‌ی که آدم می‌تواند هر کاری برای آن بکند.

(۱۱۴/۱۱)

مصاحبه‌کننده: آیا در آثارتان تعداد کاراکترهای که در مطابقت با افرادی که می‌شناسید ایجاد شده باشند، زیاد است؟

کورتاسار: تعدادشان زیاد نیست. تعدادی اندک بله. غالباً شخصیت‌های هستند که ترکیبی از دو یا سه نفراند. به‌طور مثال، من یکی از کاراکترهای زن را از یک‌جا کردن دو زنی که می‌شناختم به وجود آوردم. این کار به یک کاراکتر در داستان یا کتاب، شخصیتی می‌بخشد که بیشتر پیچیده و ژرف است.

(۱۱۶/۱۱)

مصاحبه‌کننده: از ابتدا داستان را چگونه شروع می‌کنید؟ با یک مدخل ویژه؟ با یک تصویر؟

کورتاسار: برای من داستان‌ها یا رمان‌ها از هر جایی می‌توانند شروع شوند؛ اما در خصوص عمل نوشتن: من وقتی که شروع به نوشتن می‌کنم، داستان از مدت‌ها پیش و گاهی هفته‌ها در درون من در حال چرخیدن بوده است؛ لیکن نه به‌صورت بسیار واضح، بلکه بیشتر به نوعی تصوری کُلی از داستان را با خود داشته‌ام. شاید یک حویلی که در گوشه‌ای آن گیاه سرخ‌رنگ قرار دارد و می‌دانم که هرازگاهی گرداگرد آن پیرمردی راه می‌رود. همه آنچه که می‌دانم همین است و بس. داستان بدین‌گونه شروع می‌شود. علاوه بر این، رؤیاها هم هستند. در دوره‌ای که من آبستن

این تصوراتم، رؤیاهای من پُراند از ارجاعات و اشارات به آنچه که قرار است در داستان اتفاق افتد. گاه تمام داستان در یک رؤیا رُخ می‌دهد. یکی از نخستین و محبوب‌ترین داستان‌های من (خانه‌ی تسخیر شده) کابوسی است که من دیدم. فوراً از جا پریدم و آن را نوشتم. ولی معمولاً آنچه از رؤیا حاصل می‌شود، خرده‌های از اشاراتند. به سخنی دیگر، وقتی رؤیا می‌بینم، ذهن ناخودآگاه من مشغول کار روی داستان است؛ داستان در آن نهان‌خانه نوشته می‌شود...

(۱۱۷/۱۱)

مصاحبه‌کننده: در وقتِ نوشتن خیلی اصلاح و بازبینی می‌کنید؟

کورتاسار: خیلی کم. این [عادت و روش] از این واقعیت ناشی می‌شود که کار اصلی قبلاً در درون من در حال اجرا شدن بوده است. من پیش‌نویس‌های اولیهٔ دوستانِ نویسنده‌ام را می‌بینم که همه چیز در آن اصلاح شده؛ همه چیز تغییر کرده و از این‌جا به آن‌جا منتقل شده و هرسو تیرکی کشیده شده... نه نه نه. نوشته‌های من خیلی پاکیزه است.

(۱۱۹/۱۱)

مصاحبه‌کننده: آیا مؤفقیت و شهرت برای‌تان لذت‌بخش بوده؟

کورتاسار: ببینید؛ چیزی را می‌گویم که نباید بگویم، زیرا کسی باور نمی‌کند: مؤفقیت برای من لذت‌بخش نیست. از این‌که می‌توانم با نوشتن امرار معاش کنم خوشحالم و به همین خاطر باید با پهلوهای مردمی و انتقادی مؤفقیت هم بسازم. ولی من زمانی که ناشناخته بودم، خوشحال‌تر بودم. بسیار خوشحال‌تر بودم. حالا امکان ندارد که به امریکای جنوبی یا اسپانیا بروم و در هر ده قدم مرا نشناسند، از من امضاء نخواهند و مرا در آغوش نگیرند... این خیلی احساس‌انگیز

هست، زیرا اکثر اینان خوانندگان بسیار جوانند. من خوشحالم که آنان کار مرا می‌پسندند، ولی این وضعیت از لحاظ حریم خصوصی، به‌طور وحشتناک برای من ناراحت کننده است. من نمی‌توانم به ساحلی در اروپا قدم بگذارم. در پنج دقیقه سر و کله یک عکاس پیدا می‌شود. ظاهر فیزیکی من طوری است که نمی‌توانم تغییر قیافه بدهم. اگر جثه‌ام کوچک بود، صورتم را اصلاح می‌کردم و عینک دودی به چشم می‌زدم؛ ولی با این قد و قامت و این دست‌های درازی که دارم آنان مرا از دور می‌شناسند. از سوی دیگر، چیزهای خیلی زیبا هم هست. یک ماه پیش من در بارسلونا بودم و شام‌گاه در اطراف *گوتیک کوآرتر* قدم می‌زدم. آن‌جا یک دختر بسیار خوشکل امریکایی گیتار می‌زد و آواز می‌خواند. او روی زمین نشسته بود و به خاطر پول آواز می‌خواند. تا حدی مثل *جون بایز* می‌خواند و صدای خیلی روشن و واضح داشت. گروهی از جوانان بارسلونا به او گوش داده بودند. من هم ایستادم و به او گوش دادم، ولی من در سایه تاریکی ایستادم. یک‌باره یک جوان حدوداً بیست‌ساله و خیلی خوش‌رو به من نزدیک شد. او کیکی در دست داشت و به من گفت: «خولیا! یک تکه بگیر.» من یک تکه گرفتم و خوردم و به او گفتم: «تشکر که آمدی نزد من و به من کیک تعارف کردی.» او در جواب گفت: «ببین! من چیزی به تو دادم که در برابر آنچه که تو به من داده‌ای خیلی ناچیز است.» من گفتم: «این را نگو. این را نگو.» و یک‌دیگر را در آغوش گرفتیم و سپس از یک‌دیگر جدا شدیم. خُب، چیزهای مثل این؛ این‌ها بهترین پاداش برای من به مثابه یک نویسنده است. این‌که یک پسر یا دختر به شما نزدیک شود، با شما حرف بزند و تکه کیکی تعارف کند، شگفت‌انگیز است. این به زحمت نوشتن می‌ارزد.

(۱۲۵/۱۱)

فلانری اوکانر (۱۹۲۵-۱۹۶۴م) **نویسنده امریکایی**- اوکانر از بهترین نویسندگان زن در ایالات متحده و از برندگان جایزه *کتاب ملی امریکا* برای داستان بود. اوکانر دو رمان و بیش از سی داستان کوتاه نوشت و در جوانی درگذشت. عناوین برخی از مهم‌ترین آثار این نویسنده عبارت‌اند از: *خشونت‌ورزان به چنگش می‌آورند*، شهود، *آوارگان* و *چیزی که افراشته شود باید پس فرود آید*.

مصاحبه‌کننده: نویسنده در نوشتن داستانِ کوتاه، یا در نوشتن یک رمان سعی می‌کند چه کار کند؟ رمز نویسندگی چیست؟

اوکانر: خُب! من فکر می‌کنم که داستان‌نویسِ جدی، عملی را تنها به منظور برملا کردنِ یک راز توصیف می‌کند. البته ممکن است نویسندهٔ هم‌زمان با این‌که رازی را برای دیگران برملا کند، آن راز را برای خود هم برملا کند. حتی ممکن است او در برملا کردن راز برای خودش مؤفق نباشد، لیکن من فکر می‌کنم او باید دست کم موجودیتِ رازی را احساس کند. **(۹/۷)**

مصاحبه‌کننده: از نظر شما کدام ویژه‌گی‌های مطلوب رفتار طبیعی باید در داستان تجلی پیدا کند؟

اوکانر: تمام داستان‌ها مربوط به طبیعت بشراند. این‌که شما در مورد

چه نوع طبیعتی می‌نویسید بستگی به مقدار و نوعیتِ استعداد شما دارد، نه به آنچه که از نظر شما ویژگی‌های درست رفتاری‌اند. برای داستان- اگر نویسنده وضعیتی را که می‌آفریند از منظر حقیقت ببیند و مقتضیاتِ هنرش را دنبال کند- بهترین اَشکالِ سلوک بیش از بدترین انواع رفتاری، مد نظر و خواستنی نیستند.

(۱۵/۷)

مصاحبه‌کننده: آیا رمان‌نویس می‌تواند قضاوت شخصی خود را در لفافه‌ی اثر بپوشاند بی‌آن‌که نیرنگ‌باز به نظر برسد؟

اوکانر: هر نویسنده دارای یک نقطه‌نظر است. در داستان باید قضاوت و بینشْ تا آن‌جا که ممکن است عملی واحد باشد. تبعیض در دیدن به آسانی قابل تشخیص است و نمی‌تواند گیر نیفتد.

مصاحبه‌کننده: چه وقت دریافتید که پیشه‌تان نویسندگی است؟ چطور دریافتید؟

اوکانر: معمولاً انتشار مقدار معینی از نوشته‌های یک نویسنده برای این‌که متقاعد شود که پیشه‌اش نویسندگی است کفایت می‌کند. انتشار مقدار معینی از نوشته‌های یک نویسنده وقتی با عاجز بودن او از پرداختن به هر کاری دیگر ترکیب شود، نشانه‌ای قابل اطمینان به دست می‌دهد. من هرگز و به هیچ صورت به این مسئله فکر نکرده‌ام.

مصاحبه‌کننده: رمان چقدر باید خواننده را سرگرم کند؟ سرگرمی چقدر باید در دستور کار رمان‌نویس باشد؟

اوکانر: بستگی به این دارد که منظور شما از سرگرمی چیست؟ اگر

منظور شما لذت برای ذهن باشد، پاسخ من به هر دو جز سوال شما ۱۰۰٪ است. اگر منظور شما تفریح است، هیچ لازم نیست.

(۱۵/۷)

مصاحبه‌کننده: داستان کوتاه چیست؟

اوکانر: این سوالی بسیار ناخوشایند است که توسط نویسندگان مزدور برای وسوسه کردن ناشران کتاب‌های درسی مطرح می‌شود. من سال‌هاست که داستان می‌نویسم بی‌آن‌که یکی از آن‌ها را تعریف کرده باشم. بهترین کاری که می‌توانم بکنم این است که بگویم داستان چی نیست.

۱- داستان لطیفه نیست.

۲- داستان حکایت نیست.

۳- داستان یک قطعه‌ای غنایی نیست.

۴- داستان شرح حال نیست.

۵- داستان گزارشی از یک واقعه نیست...

مصاحبه‌کننده: توصیه شما به دانشجویی که علاقمند نویسندگی است، مخصوصاً علاقمند داستان کوتاه است، چیست؟

اوکانر: توصیه من این است: به خواندن و نوشتن و نگاه کردن و شنیدن بپردازید. بیشتر به آنچه بیرون از وجود شما هست توجه کنید تا به خودتان؛ و اگر خوش دارید که در مورد خود بنویسید، از خود خوب فاصله بگیرید و با چشم‌ها و با سخت‌گیری یک بی‌گانه در مورد خود قضاوت کنید...

(۱۷/۷)

کلارنس میجر (متولد ۱۹۳۶م) نویسنده امریکایی- میجر در زمینه‌های شعر، نقاشی و رمان آثاری قابل توجه در امریکا به وجود آورده و در هر سه زمینه جوایز متعدد دریافت کرده است. میجر هم‌چنین در دانشگاه‌های متعدد، نویسندگی خلاق را تدریس کرده است. عناوین برخی از آثار میجر عبارت‌اند از: *دیدارگران شبانه*، *خروج اضطراری* و *چنین بود فصل*.

مصاحبه‌کننده: آیا کار تدریس به نوشته‌های‌تان پر و بال می‌دهد؟

میجر: فکر می‌کنم بله. در خصوص زندگی من، تدریس راهی برای خارج شدن من از عزلتی که فعالیت نویسندگی‌ام را احاطه کرده، مهیا می‌کند و من فکر می‌کنم این یک توازن خوب است، یک توازن خوب فکری است. تدریس کردن راهی است برای وارد شدن به جهان؛ راهی است برای درگیر بودن با جهان. این کار سازنده و آموزنده است. این کار تا زمانی که فکر می‌کنم چیزی می‌آموزم، سودمند است. من برای تدریس کردن به نوعی انگیزه‌ای خودخواهانه دارم: من خوش دارم بیاموزم. تدریس کردن از این نظر برای من اهمیت دارد. در این کار خود را درگیر احساس می‌کنم.[1]

۱. میجر در یکی دیگر از مصاحبه‌هایش در پاسخ به این سؤال که «چه چیزی را در تدریس بیشتر دوست دارید؟» می‌گوید: «فقط هیجان فکری را، امکان یادگیری را. من خوش دارم وقتی چیزی

مصاحبه‌کننده: وقتی نویسندگی خلاق را تدریس می‌کنید عملاً چی درس می‌دهید؟

میجر: خُب، راستش را بخواهید حالا نویسندگی را تدریس نمی‌کنم. معمولاً وقتی نویسندگی خلاق را تدریس می‌کنم، سعی می‌کنم کارگاهی را هدایت -در واقع سازماندهی کنم- که در آن فضایی به وجود آمده باشد، فضایی که اگر به‌طور مؤثر خلق شده باشد به شرکت کنندگان فرصتی برای کشف کردن چیزی را بدهد که ناگزیراند برای پیشرفت در کار نویسندگی به آن دست یابند. حالت ایده‌آل این است که با افرادی سر و کار داشته باشم که استعداد وافر و نیاز درونی برای نوشتن دارند، زیرا فقط در این وضعیت است که این روش به بهترین صورت کار می‌کند...

(۶۵/۴۳)

مصاحبه‌کننده: از همان اول می‌دانستید که نویسندگی چیزی است که می‌خواهید به آن بپردازید؟

میجر: من می‌دانستم که نویسندگی چیزی است که دوستش دارم. من فرصت خلق ایماژها را دوست داشتم، درست همان‌طور که دوست داشتم تصویرهای را با رنگ به وجود بیاورم. اول رسامی و نقاشی فرا رسیدند. آن‌ها خیلی بیشتر دست یافتنی بودند. نمی‌دانم چه زمانی به‌صورت خودآگاه به این‌که می‌خواهم نویسندگی را به مثابه روشی از زندگی کردن برگزینم پی‌بردم، ولی نخستین رمانم را وقتی نوشتم که پانزده

را تدریس می‌کنم بدانم که دارم چیزی یاد می‌گیرم. من خوش دارم که درگیر این روند باشم. من ایده‌ای تدریس چیزی را که از قبل می‌دانم خوش ندارم، هر چند طبیعی است که تا حدی باید در مورد آن بدانم. من خوش دارم در هنگامی که تدریس می‌کنم چیزی را که در خصوص موضوعی می‌دانم بسط پیدا کند. به همین خاطر من تدریس را هیجان‌انگیز یافته‌ام.» «مترجم»

ساله بودم. [زمانی که] افتضاح بود.

مصاحبه‌کننده: نوشتن را چگونه یاد گرفتید؟

میجر: من هنوز در حال یادگرفتنم. با آن‌که روند نوشتن لذت‌بخش است، هر بار که سعی می‌کنم چیزی بنویسم، وارد یک کشاکش می‌شوم، اما یک کشاکش دلپذیر. مثل این‌که از آنچه قبلاً نوشته‌ام هیچ نیاموخته باشم. مثل این‌که هر بار دارم از صفر شروع می‌کنم. کاری است رنج‌آور و در عین حال شیرین. مثل این‌که در آستانه یک رسوخ مظفرانهٔ عالی قرار داشته باشم. نمی‌دانم که چرا این‌طور است، ولی این چیزی است که تمام امکانات را زنده نگه می‌دارد. من در نوشتنِ نخستین پیش‌نویس تقلا می‌کنم، آن‌گاه در پیش‌نویس دوم با معضلی حتی جذاب‌تر روبرو می‌شوم، ولی این معضل متفاوت است، زیرا این زمانی است که در مورد مقصدِ راهم بیشتر می‌دانم. من با افراد بسیاری صحبت کرده‌ام که عین تجربه را داشته‌اند، هرچند شنیده‌ام افرادی هم هستند که در نخستین پیش‌نویس می‌توانند اثر را تمام و کمال به انجام برسانند. به گونه‌ای مثال جویس *کارول- اوتس* هرگز چیزی را بازنویسی نکرده و سالی سه یا چهار کتاب هم می‌نویسد.[۱] *کُرت وانه‌گت* اصلاً چیزی را بازنویسی نمی‌کند. او نمی‌تواند دست‌نوشته‌اش را دوباره مرور و آن را از اول تا آخر بازنویسی کند. او صفحه به صفحه [هم‌چنان‌که می‌نویسد] اصلاح می‌کند، ولی به عقب نمی‌رود.

(۱۵۹/۴۳)

۱. سخنان خود جویس کرول اوتس این ادعای میجر را نقض می‌کند. اوتس در مصاحبه‌هایش به صراحت گفته که آثارش را بارها و به‌طور خستگی‌ناپذیر اصلاح می‌کند.

ویلیام استایرن (۱۹۲۵-۲۰۰۶م) نویسنده امریکایی- استایرن جستارنویس و رمان‌نویس شناخته شده امریکایی و خالق رمان معروف *انتخاب سوفی* است. این کتاب در سال ۱۹۸۰ میلادی برنده *جایزه کتاب ملی* امریکا شد. در امریکا فیلمی هم با اقتباس از این اثر و با همین نام ساخته شده است. عناوین برخی از دیگر آثار استایرن عبارت‌اند از: *افسردگی*، *راه بی‌پایان* و *اعترافات نات‌ترنر*.

مصاحبه‌کننده: دوره‌های آموزش نویسندگی خلاق چقدر برای نویسندگان جوان مؤثر است؟

استایرون: ... دوره آموزش نویسندگی تنها برای شروع می‌تواند مفید باشد، ولی کمک چندانی نمی‌کند؛ نمی‌تواند نویسندگی را یاد بدهد. استاد باید خوب را از بد جدا کند؛ باید مثل دهقان دست‌چین کند. من در آموزشگاهی در نیویورک -جایی که دوره‌های متعدد آموزش نویسندگی برگزار می‌شود- تعدادی از استادان را می‌شناسم که به طرز بسیار مشمئزکننده در میان ضعیف‌ترین و بی‌استعدادترین نویسندگان پرسه می‌زنند و در مواردی که هیچ امیدی وجود ندارد، امید واهی می‌دهند. آنان پیوسته جُنگ‌های کوچک و کسالت‌بار منتشر می‌کنند، جُنگ‌های که کیفیت‌شان مو بر اندام راست می‌کند. این کار ویرانگر

است؛ هدر دادن کاغذ و زمان است و چنین استادانی را باید بر انداخت.

مصاحبه‌کننده: آموزگار معمولی نمی‌تواند چیزی در خصوص تکنیک یا سبک یاد بدهد؟

استاین: خُب، فکر می‌کنم می‌تواند چیزی در باب تکنیک به شما یاد بدهد، مثلاً این‌که داستان را از دو زاویه دید روایت نکنید، و چیزهای از این دست؛ ولی فکر نمی‌کنم حتی موشکاف‌ترین و زیرک‌ترین آموزگار هم بتواند چیزی در مورد سبک به شما یاد بدهد. سبک فقط در درازمدت و در اثرِ فراوان تمرین کردن و فراوان نوشتنْ فرا می‌رسد.

مصاحبه‌کننده: از نوشتن لذت می‌برید؟

استاین: قطعاً نه. وقتی کارم را به خوبی انجام می‌دهم حس خوبی به من دست می‌دهد، ولی این لذتْ اغلب با هر روز دست به کار شدن خنثی می‌شود. رُک و پوست کنده بگویم: نوشتن کار جهنمی است.

(۹/۸)

مصاحبه‌کننده: کاراکترهای شما واقعی‌اند یا تخیلی؟

استاین: در پاسخ‌پذیر بودن این سؤال تردید دارم. با این حال، راستش را بخواهید فکر می‌کنم بیشترین کاراکترهای من غالباً به تخیلی بودن نزدیک‌تراند تا برعکس آن. شاید علتش این باشد که همه آنان در نهایت به خودم بیشتر شباهت پیدا می‌کنند تا به افراد دیگری که دیده‌ام. گاهی فکر می‌کنم که کاراکترهای را که به وجود آورده‌ام چیزی چندان بیشتر از سطوح بیرون‌زدهٔ وجود من نیستند و معتقدم که اکثر شخصیت‌های خیالی به همین گونه خلق شده‌اند.

مصاحبه‌کننده: وقتی می‌نویسید چقدر باید [از نظر زمان یا مکان] از سوژه دور باشید؟

استایرن: خیلی زیاد. فکر نمی‌کنم کسی بتواند در خصوص تجربه‌ای که از نظر عاطفی به آن نزدیک است بی‌درنگ و خوب بنویسد. به‌طور مثال، من احساس می‌کنم تا زمانی که به امریکا برنگردم، قادر به نوشتن در مورد تمام مدتی که در اروپا سپری کردم نیستم.

(۱۴/۸)

مصاحبه‌کننده: به نظر شما نقش منتقدین در ادبیات چیست؟

استایرون: خب! من فکر می‌کنم منتقدین بسیار کمی داریم. مرورگران کتاب هستند ولی بی‌اهمیت‌اند و شمار منتقدینی که برای ادبیات ارزشمندند بسیار کم است. قبلاً وقتی می‌دیدم که در مورد من مخصوصاً توسط مرورگران کتاب نقدی نوشته شده و به من حمله کرده‌اند خیلی ناراحت می‌شدم، لیکن حالا برایم عادی شده و من آن‌ها را نادیده می‌گیرم. نقدهای عالی را می‌خوانم. من *ادموند ویلسن* را یک منتقد خیلی خوب می‌شناسم. گویی از خوانش هر چیزی که او می‌نویسد می‌توان بهره برد... با این حال من فکر نمی‌کنم که نویسندگان ملزم باشند به هر چیزی که از سوی منقدان در خصوص آثار آنان گفته می‌شود توجه کنند. البته اگر منتقدی که به او ارادت دارید چیزی دلپذیر در مورد اثرتان اظهار کند خوشایند است ولی فکر نمی‌کنم که لازم باشد که هیچ یک از سخنانی را که در موافقت یا مخالفت با شما اظهار می‌شود جدی بگیرید. دلیلش ساده است: شما کارهای دیگری برای انجام دادن دارید.

(۵۵/۸)

ناوار اسکات مامدی (متولد ۱۹۳۴م) **نویسنده امریکایی-** مامدی از برجسته‌ترین نویسندگان طوایف بومی امریکاست. این نویسنده در سال ۱۹۶۹ میلادی جایزه *پولیتزر* برای داستان را دریافت کرد. این رمان‌نویس که شعر و نقد هم می‌نویسد به‌خاطر حفظ سنت شفاهی و هنری بومیان امریکا بسیار تحسین شده است. عناوین برخی از کتاب‌های این نویسنده عبارت‌اند از: *در حضور آفتاب*، *خانه‌ی ساخته شده از سپیده دم*، و *کودک باستانی*.

مصاحبه‌کننده: آیا شما عنصری سراغ دارید که موجودیت آن در یک اثر هنری ضروری باشد؟

مامدی: خُب اگر بخواهم به این سؤال بی‌تأمل جواب بدهم باید بگویم: صداقت. شما باید به‌عنوان یک نویسنده با خودتان صادق باشید. شما نمی‌توانید چیزی بنویسید که نسبت به تجربه‌تان صادق نباشد و به سادگی هم بتوانید از گیر آمدن نجات پیدا کنید. آدم باید به شدت دغل‌باز باشد که این کار را بکند و من فکر نمی‌کنم که حق دغل‌بازی برای نویسنده محفوظ باشد. با این حال، منظور من از صداقت واقعاً یک چیز خیلی پیچیده است. موضوع صرفاً گفتن حقیقت نیست. مسئله این است که نسبت به چگونگی احساس‌تان نسبت به یک پدیده

صادق باشید. به‌طور مثال، اگر شما کاراکتری را توصیف می‌کنید، هر گونه که او را تصور کرده باشید، باید نسبت به احساس‌تان در مورد آن کاراکتر صادق باشید...

مصاحبه‌کننده: در مورد مسئله‌ای تجربه چی؟ آیا در این مورد مثل[هِنری]جیمز سخن می‌گویید؟ تجربه همان فضای ذهن است؟

مامدن: نوعی از تجربه که برای من خیلی ارزشمند است، تجربهٔ تخیل است. این چیزی است که برای من در کار نویسندگی اهمیت حیاتی دارد. من خیلی بر تخیل خویش تکیه می‌کنم؛ مثل وظیفهٔ هدایت کردن تانک در رمان *خانه‌ای ساخته شده از سپیده دم*. من هیچ تجربه‌ای عملی از این کار نداشته‌ام. من هرگز در چنین موقعیتی قرار نگرفته‌ام و نه هم کسی را در چنین موقعیتی دیده‌ام؛ ولی می‌توانستم تصورش کنم و می‌توانستم در اثر تجربه خیالی در مورد آن بنویسم. بنا بر این، به ضروری بودن تجربه‌ی آشکار اعتقاد ندارم. با این حال، بدیهی است که باید دارای نوعی از تجربه باشید. هیچ چیز دیگر وجود ندارد که بتوانید از روی آن بنویسید.

(۳۳/۴۵)

مصاحبه‌کننده: گفتنی شما به نویسنده تازه کار چیست؟ به دانش‌آموز؟

مامدن: گفتنی من این است که بسیار بنویسد، این‌که به‌عنوان نویسنده ممارست کند و به‌صورت روشمند و پیوسته بنویسد. فقط باید تمرین کند. لازم نیست که همیشه جدی بنویسید. آنچه اهمیت دارد متوقف نشدن است. من فکر می‌کنم این قاعده که «کم بنویس و خوب بنویس» خاصتاً برای شعر مناسب است. اگر شما مشغول شعر نوشتن بودید شاید این توصیه را شایسته شما می‌دانستم؛ چنان‌که آموزگاری

برای من توصیه کرده بود. [حالا] توصیه من این است که در خصوص هر آنچه که می‌دانید بنویسید. از تجربه‌های خود، هر چه که باشد، خیالی یا واقعی، بنویسید. از چیزی که در مورد آن تجربه یا احساس مشخصی دارید بنویسید و نسبت به احساس‌تان صادق باشید.

مصاحبه‌کننده: یعنی می‌گویید که جوهر دوره آموزش نویسندگی خلاقْ اساساً انضباط است و بس؟ آیا فکر می‌کنید نویسندگی حقیقی و چگونگی تأثیرگذاری بر مردم را می‌توان آموزش داد؟

مامدی: فکر می‌کنم تا حدی می‌توان آموزش داد، ولی یک چیز سطحی خواهد بود. شما در دوره‌ای آموزش نویسندگی خلاق می‌توانید چیزهای زیادی در مورد تکنیک یاد بگیرید، شاید بیش از هر چیز دیگر در مورد نقد ادبی بیاموزید، ولی فکر نمی‌کنم که کسی بتواند خوب نوشتن را به دیگری یاد دهد. فکر نمی‌کنم کسی بتواند به شما در یک دوره آموزش نویسندگی خلاق، رمان‌نویسی را یاد بدهد. اگر شما استعداد یا موهبت خدادادی یا چیزی از این دست برای پرداختن به نویسندگی داشته باشید، آن‌گاه می‌توانید این قابلیت را در اثر راهنمایی کسی در فضای درسی تا حدی در وجود خویش تقویت کنید. لیکن اگر این موهبت را برای شروع کار نداشته باشید، فکر نمی‌کنم دوره آموزش نویسندگی خلاق فایده‌ای خاصی برای شما داشته باشد.

(۳۴/۴۵)

ترومن کاپوتی (۱۹۲۴-۱۹۸۴م) نویسنده امریکایی- کاپوتی که از نویسندگان سرشناس امریکایی در قرن بیستم شمرده می‌شود، فعالیت ادبی‌اش را با نوشتن داستان‌های کوتاه آغاز کرد و بعدها چندین رمان و نمایش‌نامه و فیلم‌نامه نوشت. در امریکا فیلم‌های متعددی با اقتباس از آثار این نویسنده ساخته شده است. معروفترین اثر کاپوتی رمانی است به نام *در کمال خونسردی*. عناوین برخی از دیگر آثار این نویسنده عبارت‌اند از: *چنگ چمنزار*، *دزدان تابستان*، و *خاطره‌ای از کریسمس*.

مصاحبه‌کننده: چگونه می‌توان به تکنیک داستان کوتاه دست یافت؟

کاپوتی: از آن‌جایی که هر داستان کوتاه مشکلات تکنیکی مخصوص به خود را ایجاد می‌کند، بدیهی است که آدم نمی‌تواند بر اساس دو جمع دو مساوی چهار کُلی‌گویی کند. یافتن فُرمِ درست برای داستان‌تان، به کار گرفتن طبیعی‌ترین روش بیان قصه است. معیار سنجیدن این‌که آیا نویسنده قالب طبیعی برای داستانش یافته یا نه این است که: آیا پس از خواندن داستان، می‌توانید آن را متفاوت از آنچه هست تصور کنید؛ یا آیا داستان شما تخیل‌تان را مجاب کرده و در نظرتان کامل و نهایی هست یا نه! چنان‌که یک نارنج کامل است. نارنج چیزی است که طبیعت آن را به‌صورت کاملاً درست و نهایی ایجاد کرده است.

مصاحبه‌کننده: آیا ابزارهای هست که آدم با توسل به آن بتواند تکنیک‌اش را بهتر کند؟

کاپوتی: کار تنها ابزاری است که سراغ دارم. نوشتن قوانین پرسپکتیو و سایه و روشن دارد، درست همان‌طور که نقاشی یا موسیقی دارد. اگر شما با قدرت شناخت آن به دنیا آمده‌اید، خوب! و گر نه، آن را بیاموزید...

(۲۸۷/۱۲)

مصاحبه‌کننده: آیا نویسنده می‌تواند سبک را بیاموزد؟

کاپوتی: خیر! من فکر نمی‌کنم کسی بتواند آگاهانه به سبک دست یابد، همان‌گونه که کسی نمی‌تواند به رنگ دلخواهِ چشمانش دست یابد. با این وجود، سبک شما، خودِ شماست. در نهایت، فردیتِ نویسنده به اثری که تولید می‌کند خیلی بستگی دارد. فردیتِ نویسنده باید به طرز انسانی آن‌جا [در اثر] وجود داشته باشد. می‌دانم که فردیت واژه‌ای خوار و کم ارج است، لیکن این چیزی است که مقصود من است. بشریتِ فردی نویسنده، واژگان او و رفتار او در برابر جهان باید تقریباً به سانِ کاراکتری که با خواننده رابطه ایجاد می‌کند ظاهر شود...

مصاحبه‌کننده: جالب است که آثار شما در فرانسه این همه درک و تحسین شده است. آیا فکر می‌کنید سبک قابل ترجمه شدن است؟

کاپوتی: چرا که نه؟ مشروط به این‌که نویسنده و مترجم دوگانه‌ی (دوقلوهای) هنری باشند.

(۲۹۶/۱۲)

مصاحبه‌کننده: فکر می‌کنید نقد هیچ کمکی می‌کند؟

کاپوتی: اگر نقدی قبل از آن‌که اثرتان نشر شود، توسط کسی نوشته شود که شما بر قضاوتش باور دارید بله؛ البته که کمک می‌کند؛ لیکن پس از آن‌که چیزی منتشر شد، تمام آنچه مایلم بخوانم یا بشنوم ستایش است. هر چیزی غیر از این ملال‌آور است. اگر نویسنده‌ای را یافتید که بتواند صادقانه بگوید که باری تا اکنون نق‌زدن‌های آزاردهنده و برتری‌جویانهٔ نقدگران به او کمکی کرده، حاضرم پنجاه دالر به شما بدهم. منظورم این نیست که بگویم هیچ یک از منتقدان حرفه‌یی ارزش گوش دادن به او را ندارد، لیکن شمار کمی از آنان بر اساس قاعده نقد می‌کنند. بیش از هر چیزی دیگر من به ضرورتِ سخت‌شدگی و مقاومت در برابر نظریهٔ اهل فن ایمان دارم. من می‌توانم بیدادگرانه‌ترین تهمت‌ها علیه خود را بخوانم و هرگز از جا در نروم. در این رابطه یک اندرز خودمانی وجود دارد که با تأکید مطرح می‌کنم: هرگز خودتان را با جواب پس دادن به منتقد خوار نکنید. هرگز!

(۲۹۸/۱۲)

آنتونی برجس (**۱۹۱۷-۱۹۹۳م**) **نویسنده بریتانیایی**- این نویسنده و آهنگ‌ساز که فعالیت هنری‌اش را با پرداختن به نقد ادبی شروع کرد و مدتی هم به فیلمنامه‌نویسی پرداخت، بیشتر به‌عنوان نویسنده‌ای رمان‌های طنزآمیز شهرت یافته است. عناوین برخی از مهم‌ترین آثار برجس عبارتند از: *نارنج کوکی*، سمفونی *ناپلئون*، *تجارت* جوهر و پزشک *بیمار است*.

مصاحبه‌کننده: آیا برای کتاب‌های خود خواننده‌ای ایده‌آل را تصور می‌کنید؟

برجس: خواننده‌ی ایده‌آل کتاب‌های من فرد کاتولیکی است که اعتقادات مذهبی‌اش را کنار گذاشته، آهنگ‌سازی شکست‌خورده است، فردی نزدیک‌بین است، فردی که کوررنگی دارد، فردی که اختلال شنیداری دارد و کتاب‌های را خوانده که من خوانده‌ام و نیز هم‌سن من است.

مصاحبه‌کننده: واقعاً خواننده‌ای خاصی است. پس برای خواننده‌ای دارای محدودیت ولی خیلی آموزش‌دیده می‌نویسید؟

برجس: اگر شکسپیر فقط به مخاطب تعلیم‌یافته فکر می‌کرد، به

کجا می‌توانست برسد؟ کاری که او انجام داد این بود که سعی کرد برای هر سطح و سویه جذابیت داشته باشد؛ سعی کرد چیزی برای افراد فوق‌العاده با تهذیب (که مونتنی را خوانده بودند) داشته باشد و خیلی بیشتر برای کسانی که فقط سکس و خونریزی را می‌شناختند. من خوش دارم طرحی را ایجاد کنم که جذابیتی نسبتاً فراگیر داشته باشد. از سوی دیگر، سرزمین بی‌حاصل [اثرِ *تی. اس.*] الیوت را در نظر بگیرید، شعری خیلی دانشمندانه که به واسطه‌ای عناصر مردم‌پسند و جذابیت بنیادین لفظی‌اش افرادی را هم جذب کرد که در ابتدا آن را نمی‌فهمیدند ولی در نهایت به درک آن نائل آمدند.[۱] این شعر که نقطه پایانیِ سیر و سیاحت دانشمندانه الیوت بود خود به نقطه‌ای شروعِ فرهیختگی برای دیگران مبدل شد. من فکر می‌کنم هر نویسنده‌ای مایل است که مخاطب خودش را ایجاد کند. اما این مخاطب تصویری از خود اوست. مخاطب اصلی هر نویسنده یک آیینه است.

مصاحبه‌کننده: آیا به نظر منتقدان اهمیت می‌دهید؟

برجس: من از حماقتِ منتقدی که عمداً از توجه کردن به این‌که کتاب‌های من در مورد چه نوشته شده‌اند امتناع می‌کند عصبانی می‌شوم. من از بدخواهی - مخصوصاً در انگلستان- آگاهم. یک نقدِ بد از سوی کسی که تحسینش می‌کنم به شدت دردناک است.[۲]

مصاحبه‌کننده: آیا هیچ پیش‌نویس کتاب یا برنامه‌ای ادبی‌تان را

---

۱. برجس زبان فارسی آموخته و شعر سرزمین بی‌حاصل اثر الیوت را به این زبان ترجمه کرده بود.

۲. برجس جای دیگر هم نقدنویسی در امریکا را بر نقدنویسی در انگلستان در قرن بیستم ترجیح داده و گفته که مرورگران انگلیسی معمولاً نقدهای مختصر، شوخی‌آمیز و آمیخته با لطیفه و کلمات قصار می‌نویسند، در صورتی که نقدهای که در امریکا نوشته می‌شود جدی و مفصل‌اند. «مترجم»

به‌خاطر نظر منتقدان تغییر داده‌اید؟

برجس: فکر نمی‌کنم -به استثنای حذف کامل آخرین فصل کتاب *نارنج کوکی*-کسی از من خواسته باشد که تغییراتی را در آنچه که نوشته‌ام اعمال کنم. فکر می‌کنم نویسنده خود باید از نقطه‌نظر ساختار و برنامه و هدفی که دارد بهتر بفهمد که دارد چی می‌نویسد. منتقد وظیفه دارد که عناصری را در سطحی عمیق تشریح کند که نویسنده خود نمی‌تواند آن را بفهمد. در خصوص این‌که نویسنده-از نظر تکنیک و مسائل سلیقه‌ای- در کجا به خطا رفته، منتقد به ندرت می‌تواند چیزی بگوید که نویسنده از قبل بر آن ملتفت نباشد.

(۳۲۶/۱۴)

مصاحبه‌کننده: نویسندگان امریکایی قطعاً تمایل دارند که در جوانی جوهر کاری‌شان را تمام کنند. آیا فکر می‌کنید نویسنده‌ای برای آن‌که لقبِ «بزرگ» دریافت کند، ملزم است که بیش از یک کتاب بنویسد؟

برجس: یک شخص می‌تواند کتابی بنویسد که بزرگ باشد اما این اثر، او را صرفاً نویسندهٔ یک کتاب بزرگ می‌نمایاند، نه یک نویسندهٔ بزرگ. «راهی که همه می‌روند» [اثر] *ساموئل باتلر* یک رمانِ بزرگ است، لیکن هیچ کس *باتلر* را رمان‌نویس بزرگ نمی‌خواند. من فکر می‌کنم نویسنده باید به‌صورت بسیار پهناور بسط یابد و نیز خیلی در اعماق غوطه‌ور شود تا رمان‌نویس بزرگ خوانده شود.

(۳۴۳/۱۴)

مصاحبه‌کننده: آیا حد و مرزی در استفاده از زبان هست که از نظر شما نویسندگان باید در پرداختن به موضوعی بحث‌انگیز آن را رعایت کنند؟

برجس: بیزاری من از توصیف جزئیاتِ مسائل عشقی در آثار من شاید

[نشانگر] این است که من عشق جسمانی را چنان گرامی می‌دارم که اجازه نمی‌دهم بیگانه‌ها به آن راه یابند؛ زیرا هر چه باشد ما وقتی جماع را توصیف می‌کنیم؛ تجربه‌های شخصی خودمان را توصیف می‌کنیم. من محرمیت را دوست دارم... لیکن من فکر می‌کنم در دَور زدنِ استادانهٔ یک تابو، لذتِ بیشتر نهفته است تا در [بهره گیری از] آنچه که تساهل جمعی خوانده می‌شود.

(۳۴۶/۱۴)

ایروین شاو (**۱۹۱۳-۱۹۸۴م**) **نویسنده امریکایی-** شاو از نویسندگان پُر کار و پُرخواننده امریکایی در قرن بیستم بوده است. این نویسنده در زمینه‌های داستان کوتاه، رمان، نمایش‌نامه و فیلم‌نامه قلم زده، ولی بیشتر به اعتبار رمان‌هایش شهرت یافته است. عناوین برخی از کتاب‌های پُرفروش و مشهور شاو عبارت‌اند از: *شیرهای جوان*، *دار و ندار* و *شب‌کاری*.

مصاحبه‌کننده: آقای شاو! آیا واقعاً از نوشتن لذت می‌برید؟

شاو: قبلاً بیشتر لذت می‌بردم. حالا نوشتن برایم سخت‌تر شده است، زیرا نیروی آدم به تدریج کاهش می‌یابد. علاوه بر این، تنوع گزینه‌ها هم بیشتر می‌شود. در گذشته فقط یک جمله برای نوشتن وجود داشت؛ آن را می‌نوشتی، از نظرت خوب بود و رهایش می‌کردی. وقتی که پیرتر و مجرب‌تر می‌شوی، در می‌یابی که در جایی که در گذشته یک جمله داشتی، حالا سی تا جمله داری و در انتخابِ بهترین جمله سر در گم می‌مانی.

مصاحبه‌کننده: به‌عنوان نویسنده‌ای موفق، ایا فکر می‌کنید شکستْ صدمه است؟ مخصوصاً برای نویسنده‌ای جوان که زود دل‌سرد می‌شود؟

شاو: قطعاً صدمه است، لیکن من نمی‌دانم چطور کسی می‌تواند از آن

جلوگیری کند. احتمالاً این ایده‌ای بدی هم نیست که نویسندهٔ جوان، طعم شکست را پیش از تجربه کردن موفقیت بچشد؛ زیرا او قبل از آن‌که به پختگی برسد باید خیلی بیشتر از شکست بیاموزد.

مصاحبه‌کننده: این خیلی بدبینانه به نظر می‌رسد.

شاو: چرا بدبینانه؟ این قابل تصور است. ببینید! شکست خوردن برای نویسنده غیرقابل اجتناب است؛ برای هر نویسنده. برای من مهم نیست که این نویسنده کیست، یا چقدر بزرگ است یا چه چیزی را نوشته است؛ او دیر یا زود شکست خواهد خورد

مصاحبه‌کننده: درست است، اما آیا شما شکست را بر یک بنیادِ کاملاً نسبی مورد سنجش قرار نمی‌دهید؟ شکست برای شکسپیر و تولستوی یعنی این‌که چیزی با معیار آثار آنان مطابقت ندارد. این شکست با شکستی که یک نویسنده جوان تجربه می‌کند یک‌سان نیست.

شاو: چرا نیست؟ شکست برای شکسپیر و تولستوی در دوره حیات آنان درست به همین اندازه تلخ بوده است. فکر می‌کنید آنان می‌توانستند خود را با [تصورِ محبوبیت نزد] آیندگان، یا با سنجش معیار آثار خویش و یا چیزی از این دست تسلی دهند؟

مصاحبه‌کننده: خُب، مؤفقیت چی؟ قطعاً برای نویسنده سودمند است.[1]

شاو: تا یک حدی بله؛ ولیکن همه این را فراموش می‌کنند که نویسنده‌ای

---

۱. مؤفقیت از نظر برخی از هنرمندان برابر است با متوقف شدن و به پایان رسیدن جوهر کاری. خانم تیکساس گوینن (۱۹۳۳-۱۸۴۸م) بازیگر امریکایی گفته: «مؤفقیت بیش از گلوله آدم کشته است.» «مترجم»

که به مؤفقیت دست یافته-حتی نویسنده‌ای که با یک کتاب پولی وافر به دست آورده-ممکن است پانزده سال برای همان یک کتاب انتظار کشیده باشد و برای آن‌که کتابی دیگر تولید کند- بر فرض اگر بتواند- باید پانزده سال دیگر منتظر بماند. من تنها در مورد شکستِ مالی یا هنرسنجانه حرف نمی‌زنم. نوعی شکست مداوم هم داریم؛ شکستی که نویسنده را در تمام عمرش دنبال می‌کند: ایده‌های تا نیمه نوشته شده، شروع‌های نادرست، پیش‌نویس‌های که یک‌باره مُرده‌اند و باید دور انداخته شوند، پاراگراف‌های بسیار مهمی که زیر دست‌تان خشک‌شان زده و تن به زنده شدن نمی‌دهند، و همین‌طور کُل کتاب‌های‌تان که-حتی اگر خوب استقبال هم شده باشند-تا مدت‌ها پس از انتشار، شما را با درگیر کردن با این اندیشه که در کجاها می‌توانستید بهتر از آنچه نوشته‌اید بنویسید آزار می‌دهند.

...بخشی از ساز و برگ مطلقاً ضروری برای یک نویسنده-چیزی که تقریباً به اندازه داشتن استعداد ضروری است- قدرت بر پا ماندن زیر ضربات عقوبتی است که خود بر خویشتن تحمیل می‌کند. اگر نویسنده بر توانایی خویش برای رهانیدن خویشتن از این عقوبت ایمان نداشته باشد و فاقد نیرو و بلندپروازی باشد سرانجام عمرش به‌عنوان نویسنده‌ای یک کتابه یا دو کتابه به پایان خواهد رسید و برای تسکین آلام خویش به‌جای نشستن پشت ماشین تحریر، خود را با افراط در باده‌گساری خراب خواهد کرد.

(۱۴۸/۱۵)

مصاحبه‌کننده: آیا نظر کلی دربارهٔ چگونگی شروع کار نویسندگان جوان دارید؟

شاو: بسیاری از نویسندگان جوانی که با آنان ملاقات کرده‌ام سواد ندارند. آنان مطالعه نمی‌کنند... کلاسیک‌ها را نمی‌شناسند. اگر هم علاقمند شوند، به فردی مثل کُرت وانه‌گت علاقمند می‌شوند، کسی که غیر قابل تقلید است...

مصاحبه‌کننده: توصیه شما به این گونه افراد چیست؟

شاو: ادامه بدهید. نوشتن در نهایت یک بازی است و دلیلی وجود ندارد که برای بازی کردن پول بگیرید. اگر شما نویسنده واقعی باشید، می‌نویسید، فرقی نمی‌کند که چی می‌نویسید. هیچ نویسنده‌ای نباید به‌خاطر آنچه که نوشته و از آن لذت برده متأسف باشد، حتی اگر هیچ پولی هم در عوض نگرفته باشد.

(۱۶۹/۱۵)

ویلیام کِنِدی (**متولد ۱۹۲۸م**) **نویسنده امریکایی**- کندی که در طول دوره فعالیت حرفه‌ای‌اش جوایز متعدد و از جمله *جایزهٔ پولیتزر* برای داستان را دریافت کرده، سال‌ها به‌عنوان روزنامه‌نگار خدمت کرده و معتقد است که پاره‌ای از مهارت‌های داستان‌نویسی‌اش را مدیون مصاحبه با نویسندگان است. کندی در نقد ادبی و فیلم‌نامه‌نویسی هم دست دارد. عناوین برخی از آثار این نویسنده عبارت‌اند از: *کامیون جوهر*، *گل آفتابگردان* و *لگز*.

مصاحبه‌کننده: آیا گاهی شده که با نگاه به آنچه که در گذشته نوشته‌اید به خود بگویید: «از آن زمان تا اکنون چیزهای خیلی بیشتری را شناخته‌ام، حالا خیلی بیشتر می‌فهمم؟»

کِنِدی: بله، قطعاً. ولی به این معنی نیست که چون حالا بیشتر می‌فهمید، کار نوشتن ساده‌تر شده است. زیرا کاری که حالا باید بکنید این است که از تکرار کردن گفته‌های قبلی خود پرهیز کنید، دست کم باید تلاش کنید تا خویشتن را تکرار نکنید. احساس می‌کنید که حالا شاید بر زبان و بر قدرت خود در نوشتن جمله‌های بهتر، بر قدرت اندیشه‌زایی خویش و بر نیروی آفرینش کاراکترهای خود بیشتر تسلط دارید؛ اما کلیتِ کار غامض است. یک بازی شگرف است. این مسئله-

تا جایی که به من مربوط است-هنوز همان‌قدر برایم موضوعیت دارد که در گذشته داشت: اختراع کردن چیزی از هیچ. این تعریف کلاسیک نویسندگی است. من فکر می‌کنم تمام خرسندی‌ی که از کار نویسندگی حاصل می‌شود در این است که: شما از هیچ، چیزی را می‌آفرینید که برای شما تازگی دارد.

شاید حالا من به صورتی که در کودکی، زمانی که عناصر شگفت‌انگیز ضمیر ناخودآگاه، یا استعداد و یا حتی سرشت هستی‌ام را کشف می‌کردم واکنش نشان ندهم، ولی در عین حال، آنچه که در مورد زندگی‌ام احساس می‌کنم این است که هنوز ناشناخته‌های فراوان وجود دارند. وقتی که به نوشتن روی می‌آورم، به مواجه شدن با چیزی روی می‌آورم که هرگز با آن روبرو نشده بودم. شروع می‌کنم به اختراع کردن و عمداً به‌سوی ناشناخته‌ها می‌روم؛ و چون فردا صبح باز با چالش یک صفحه خالی روبرو می‌شوم-چیزی که به‌خاطر آن زندگی می‌کنم- به کشف چیزی نیاز دارم که مرا شگفت‌زده کند؛ چیزی که هرگز پیش از این کشفش نکرده‌ام، چیزی که آن را ننوشته‌ام، ندیده‌ام و نشنیده‌ام...

مصاحبه‌کننده: شما قصد دارید که علاوه بر نوشتن رمانی تازه، فیلم‌نامه‌های با اقتباس از *لگز*، *بیلی فیلان* و *ایرن‌وید*[1] هم بنویسید. آیا هیچ دلهره‌ای دارید؟ از این نمی‌ترسید که ممکن است هالیوود به کارتان در نویسندگی صدمه بزند؟

کندی: نه، من درگیر چنین تعارضی نیستم. من معتقدم که به ندرت می‌توان نویسنده‌ای را در قرن بیستم یافت که بتواند خودش را از فیلم‌های سینمایی جدا کند... فقط کسانی که تارکان دنیا هستند از فیلم‌ها متأثر نشده‌اند. من عاشق فیلم‌ها هستم. من از این‌که سهمی در فیلم‌ها دارم

۱. عناوین رمان‌های کِندی.

خوشحالم. من فیلم‌ها را با رمان‌ها اشتباه نمی‌گیرم. من این دو را رقیب یکدیگر نمی‌دانم. من فکر می‌کنم که رمان به اعتبار پیچیدگی‌اش خیلی برتر از فیلم است. با این حال، فکر می‌کنم فیلم می‌تواند کارهای زیادی برای درگیر کردن شما به شیوه‌های که هیچ رمانی نمی‌تواند، انجام دهد، بکند. شما نمی‌توانید چشم‌اندازی چنان هیجان‌انگیز از زنانگی را که بر روی پرده سینما با *گاربو* و *مونرو* و *آوا گاردنر*[1] می‌توانید ببینید، از یک کتاب کسب کنید. ظاهر شدن بی‌نقص و شاعرانه این افراد بر روی پرده سینما چیزی است که هم‌سنگ آن در ادبیات وجود ندارد. ادبیاتْ بسط تخیل شماست، ولی این‌جا [در فیلم] فرانمود غیرقابل مقایسهٔ واقعیت بصری را می‌بینید.

مصاحبه‌کننده: فیلم‌نامه‌نویسی چقدر با رمان‌نویسی تفاوت دارد؟

کندی: خیلی زیاد. خوشحالم که سناریوی فیلم‌های را که قرار است از روی کتاب‌هایم ساخته شوند می‌نویسم، زیرا روی هر کدام از آن‌ها کنترل دارم. من به فیلم خیلی ارادت دارم. فکر می‌کنم فیلم می‌تواند رسانه‌ای فوق‌العاده هیجان‌انگیز باشد. برای من در تمام عمر این‌طور بوده؛ از زمانی که بچه بودم تا آن‌گاه که کم کم اینگمار برگمان را کشف کردم همین‌طور بوده است. کُل ایده‌ای تبدیل کردن هر نوع زندگی و خصوصیات آن به یک اثر سینمایی، برایم اهمیت دارد، زیرا این رسانه‌ای است که مخاطبان بسیار گسترده دارد. اگر شما بتوانید با چیزی که برای شما ارزشمند است از این طریق با مردم تماس بگیرید، مثل این است که با آنان مشخصاً از طریق رمان تماس گرفته باشید.

---

۱. بازیگران هالیوود.

مصاحبه‌کننده: وقتی رمان‌های‌تان به فیلم تبدیل می‌شوند، بیشتر مایلید چه چیزی را در آن حفظ کنید؟

کندی: نمی‌دانم. این کار همیشه یک چالش است. من خوش دارم کُل رمان حفظ شود، اما این کار ممکن نیست. شما نمی‌توانید زبان را حفظ کنید. شما نمی‌توانید کانون ناخودآگاه ضمیر فرانسیس فیلان را آن‌طور که در رمانِ ایرن‌وید به وضوح بیان شده حفظ کنید. شما نمی‌توانید او را به تصویر بکشید، مگر در صحنه یا عبارتی گذرا. شما نمی‌توانید او را در فیلم ارائه کنید. ابزارِ یکی زبان است و از دیگری تصویر. از فیلم‌ها همین‌قدر بر می‌آید. رمان عالی‌ترین فرم برای بیان چگونگی حضور انسان در روی زمین، پیچیدگی او، سرگذشت او، روح، آینده، زمان حال و محیط اوست. شما می‌توانید در فیلم چیزی از محیط انسان، چیزی از زبان او، چیزی از ظواهر پدیده‌ها را داشته باشید، ولی چیزی اندکی از روحش را با خود خواهید داشت. شما نمی‌توانید غلظت ضمیر ناخودآگاه او را داشته باشید. شما نمی‌توانید سرشتِ پیچیده و غیرقابل توصیف معنای زنده بودن را در فیلم داشته باشید. داشتن همه این‌ها در فیلم ناممکن است.

فیلم‌ها در بهترین حالت می‌توانند پیچیدگی‌های کلان را القا کنند. جان هوستون، اورسن ولز و برگمان این کار را کرده‌اند. آنان در کارشان از ما می‌خواهند که متوجه پیچیدگی‌ها باشیم. با این حال، شاید فقط دو در صد از فیلم‌ها خواهان یک چنین هشیاری از سوی مخاطب باشند. **(۹۰/۴۶)**

یودورا ولتی (۱۹۰۹-۲۰۰۱م) **نویسنده امریکایی-** ولتی که از سرشناس‌ترین نویسندگان زن در امریکا بود جوایز بسیاری را دریافت کرده است؛ از جمله جایزه پولیتزر برای داستان که در سال ۱۹۷۳ به او داده شد. ولتی نخستین نویسنده‌ای بود که آثارش را انتشارات غیر انتفاعی کتابخانه امریکا (Library of America) که معمولاً به انتشار آثار ادبیات کلاسیک امریکا می‌پردازد، منتشر کرد. عناوین برخی از کتاب های ولتی عبارتند از: دختر آقای خوشبین، راه فرسوده، و یک پردهٔ سبز.

مصاحبه‌کننده: آیا فکر می‌کنید نوشته‌های شما دیدگاهی ویژه‌ای زنانه را بازتاب می‌دهد؟

ولتی: من یک زن هستم ولی فکر می‌کنم در نوشتن داستان تخیل مقدم بر جنسیت است. نویسنده باید بتواند در درون هر نوع شخصیتی زندگی کند: مرد، زن، پیر و جوان. زندگی کردن در درون فردی دیگر یعنی جهش کردن. اینکه این فرد دیگر زن است یا مرد، یک مسئله فرعی است.

مصاحبه‌کننده: چرا نویسندگان واقعاً بزرگ زن اینقدر کم بوده‌اند؟

ولتی: خُب، من فکر نمی‌کنم که شمار نویسندگان بزرگ زن کم بوده باشد. بی‌تردید جین آستین یکی از آنان است. کسی را نمی‌بینم که

وسعت شناخت او از سرشت انسانی از دانش جین آستین در این مورد بیشتر باشد، یا بیشتر از او توانسته باشد از طبیعت بشر پرده بردارد. ویرجینیا وولف را در نظر بگیرید. برونته‌ها را در نظر بگیرید. خُب، به هر تعدادی که من نویسندگان بزرگ زن می‌شناسم، شما هم می‌شناسید. من به حاضرجوابی‌های دندان شکن زنانه علاقمند نیستم. برای من مهم نیست که فردی که می‌نویسد به کدام جنس تعلق دارد. من فقط به پیامد کارشان که باید کتاب خوبی باشد اهمیت می‌دهم. تمام این حرف و حدیث‌های متعلق به آزادی زنان اصلاً در مورد نویسندگان زن صدق نمی‌کند. ما همیشه قادر بوده‌ایم کاری را بکنیم که آرزوی پرداختن به آن را داشته‌ایم ... من دارای زاویه‌ی دید یک زن هستم اما اگر نتوانم احساسی را که یک انسان دیگر، یک مرد، ممکن است داشته باشد تصور کنم-امری که همیشه وقتی می‌نویسم مجبورم به آن بپردازم-علت آن فقر تخیل است. این مسئله متعلق به تخیل است نه جنسیت.

مصاحبه‌کننده: فلانری اوکانر یک بار وقتی که در مورد آثارش حرف می‌زد گفت: «هنر من کمیک است اما این چیزی از جدیت آن نمی‌کاهد.» منتقدی در [مجله] نقد کتاب نیویورک تایمز نوشته بود که: «یودورا ولتی در میان نویسندگان زنده امریکایی کسی است که استوارترین حس کمیک را داراست.» وقتی چنین نظری اظهار می‌شود، وقتی که جدیت آثارتان نادیده گرفته می‌شود، شگفت‌زده نمی‌شوید؟

ولتی: البته که نه. خیر، من فکر می‌کنم فلانری اوکانر قطعاً و یقیناً راست گفته: این واقعیت است که کمیک بودن یک اثر چیزی از جدیت آن نمی‌کاهد، زیرا کمیک بودن و جدی بودن، متضاد یکدیگر نیستند. مثل این است که بگویید طنز جدی نیست، در حالی که در میان انواع نوشته‌ها، شدیدترین جدیت از آنِ طنز است، هر چند شما را می‌خنداند.

نه؛ من فکر می‌کنم کمدی می‌تواند از عهده‌ای جدی‌ترین مسائل برآید. از اینکه این منتقد فکر می‌کند من دارای روحیه خوب کمیک هستم خوشحالم. من فکر می‌کنم این به معنای جدی گرفتن من است.

مصاحبه‌کننده: وقتی کاراکتری را به وجود می‌آورید، آیا چیزی در خصوص خود کشف می‌کنید؟

ولتی: البته که نه؛ این هدف شما به عنوان یک نویسنده نیست. نه؛ فکر نمی‌کنم وقتی شما کاراکتری را ایجاد می‌کنید در مورد خود بیاندیشید. اتفاقی که می‌افتد این است که شما در مورد موضوعی که در خصوص آن می‌نویسید چیزی را یاد می‌گیرید. شما در کاری که به آن مشغولید درک‌تان از روابط انسانی بیش از پیش افزایش می‌یابد. کاری که سعی می‌کنید انجامش دهید خلق کردن قصه است، خلق یک اثر است؛ خلق یک اثر هنری است، خلق اثری که در آن تمام آنچه خود فهمیده و تجربه کرده‌اید نهفته است.

(۵۴/۴۸)

مصاحبه‌کننده: برخی از لحظه‌های ناراحت کننده شما به عنوان یک نویسنده چی بوده؟

ولتی: واقعاً چنین لحظه‌ای را نمی‌توانم به یاد بیاورم. من عاشق نوشتن هستم. من هرگز به قدر زمانی که در آن کار می‌کنم خوشحال نیستم. مهم نیست که این کار چقدر سخت است. در واقع من نوشتن در مورد چیزهای دشوار را دوست دارم. من سخت تقلا می‌کنم. من وقتی که کارم را اصلاح می‌کنم عمیقاً خوش‌وقتم. دور انداختن گاهی مرا به وجد می‌آورد. از این رو، من هیچگاه لحظه‌های ناراحت‌کننده را تجربه نکرده‌ام. من با ویراستاران و کارگزاران خوبی که داشته‌ام زندگی توام با خوش‌اقبالی را

پشت سر گذاشته‌ام و به عنوان یک نویسنده وقت من خیلی خوش بوده است. من حالا ملول نیستم و حتی وقتی که شروع کردم، در مدت زمان طولانی‌ی که نمی‌توانستم داستان‌هایم را بفروشم، عمیقاً ملول نبوده‌ام. این واقعیت که من هرگز نتوانستم پولی وافر به دست بیاورم برای من مسئله نبوده است، زیرا نوشتن به خودی خود عمیقترین لذت است. من عاشق خواندن هستم. من عاشق نوشتن هستم...

مصاحبه‌کننده: آیا حس می‌کنید که مخاطب مشتاق و منتظر دارید؟

ولتی: من به خاطر هر خواننده‌ای که ممکن است داشته باشم سپاس‌گزارم ولی در عین حال زندگی واقعی کاری من از اندیشیدن به خوانندگان متأثر نبوده است. من در حین نوشتن به خواننده فکر نمی‌کنم، بلکه فقط به داستان فکر می‌کنم. البته امیدواری شدید به این را که دوستان خوب من، دوستانی که من بر قضاوت‌شان تکیه می‌کنم، از داستان من لذت ببرند دارم، ولی این حسی است که پس از انجام یافتن کار به سراغم می‌آید، وقتی که داستانم را با نامه‌ای پستی ضمیمه می‌کنم. من می‌دانم که دوستان خوبی دارم که اثرم را درک می‌کنند و امیدوارم که اگر گاهی مرتکب خطایی جدی بشوم، به من خواهند گفت. این برای من خیلی اهمیت دارد، اما واقعاً نمی‌دانم که منظور شما از مخاطبِ مشتاق و منتظر[1] چیست.

مصاحبه‌کننده: مخاطبی که مشتاقانه منتظر اثری دیگر از یودورا

---

۱. در انگلیسی built-in audience

صفتِ built-in به معنای «پیش‌ساخته، ذاتی و درونی» است و اصطلاح built-in audience به مخاطبانی دلالت دارد که به نوعی خاصی از محتوا علاقمندند و با اشتیاق فراوان انتشار اثری معین در زمینه دلخواه‌شان را استقبال می‌کنند. مترجم

ولتی است.

ولتی: از فکر کردن به اینکه ممکن است چنین فردی وجود داشته باشد مسرورم. این مسرت بخش است.

مصاحبه‌کننده: ما مدتهاست منتظریم.

ولتی: اوه، از همه به خاطر انتظارشان سپاس‌گزارم. تشکر می‌کنم.

مصاحبه‌کننده: وقتی تحلیل‌های نوشته شده در خصوص آثارخود را می‌خوانید واکنش شما چیست؟

ولتی: نه به من کمک می‌کند و نه صدمه می‌زند. زیرا یک اثر وقتی چاپ می‌شود که مدتی از نوشتن آن گذشته است و حالا شما دارید روی یک چیزی دیگر کار می‌کنید. حالا دیگر دیر شده-نه برای اینکه بخواهید چیزی را تغییر بدهید-برای آنکه اشتباهات‌تان را شناسایی کنید دیر شده، برای اینکه نقاط قوت کارتان را شناسایی کنید دیر شده و این کار (جستجوی اشتباهات احتمالی در اثری که منتشر شده) خود به اندازه اشتباهاتی که کشف می‌کنید، اشتباه است. هیچ کمکی نمی‌کند. وقتی این [تحلیل]ها را می‌خوانم عصبانی می‌شوم، مخصوصاً تحلیل‌های غیرواقعبینانه را. گاهی چیزهای را که به من فرستاده می‌شوند می‌گیریم و نگاه می‌کنم که چگونه شروع کرده‌اند و سپس احساس می‌کنم که بهتر است نخوانم. خوش ندارم متکبر به نظر برسم. موضوع فقط این است که آنها را بی‌ربط می‌یابم.

(۶۰-۴۶)

ریموند کارور (۱۹۳۸-۱۹۸۸م) نویسنده امریکایی- کارور شاعر و نویسنده سرشناس امریکایی و از چهره‌های بود که به گفته منتقدین «نقشی پررنگ در احیای داستان کوتاه امریکایی» داشت. کوتاه‌نویسی و ایجاز از ویژگی‌های قابل توجه آثار کارور شمرده شده است. عناوین برخی از مجموعه‌های داستانی این نویسنده عبارت‌اند از: *خواهش می‌کنم ساکت باش*، *کلیسای جامع*، *وقتی از عشق حرف می‌زنیم* و *فاصله*.

مصاحبه‌کننده: چه مقدار از آنچه را که می‌نویسید در نهایت دور می‌اندازید؟

کارور: خیلی زیاد. اگر نخستین پیش‌نویس داستان، چهل صفحه باشد، غالباً هنگامی که کارم با آن تمام می‌شود به نیمی از این مقدار کاهش می‌یابد. علاوه بر این، مسئله تنها

(۳۱۸/۱۶)

مصاحبه‌کننده: هنوز شعر می‌نویسید؟

کارور: تا حدی بله؛ اما نه به حد کفایت. مایلم بیشتر شعر بنویسم. اگر مدتی دراز مثلاً شش ماه یا چیزی در این حدود بگذرد و متوجه شوم که هیچ شعری ننوشته‌ام دستپاچه می‌شوم. اگر دریابم که از شعر نوشتن یا

شاعر بودن دست کشیده‌ام اندیشناک می‌شوم؛ آن‌گاه می‌نشینم و شعر می‌نویسم...

مصاحبه‌کننده: این دو چه تأثیری بر یک‌دیگر می‌گذارند؟ نوشتن داستان و نوشتن شعر؟

کارور: حالا دیگر هیچ تأثیری بر یک‌دیگر ندارند. برای مدت‌ها من علاقه یک‌سانی به نوشتن شعر و داستان داشتم. در مجله‌ها همیشه اول شعرها را می‌خواندم و بعد داستان‌ها را. در نهایت تصمیم گرفتم که دست به انتخاب بزنم و طرف داستان را گرفتم. این انتخاب برای من درست بود. من شاعر زاده نشده‌ام. فکر نمی‌کنم اصلاً چیزی غیر از یک مرد سفیدپوست امریکایی زاده شده باشم. شاید شاعری در بند فرصت و موقعیت بشوم و به همین هم راضی‌ام. این حالت از این‌که در هیچ سطحی شاعر نباشیم بهتر است.

(۳۲۱/۱۶)

مصاحبه‌کننده: دوست دارید داستان‌های شما چه تأثیری بر مردم بگذارد؟ فکر می‌کنید نوشته‌های شما کسی را دگرگون خواهد کرد؟

کارور: حقیقتاً نمی‌دانم. در این تردید دارم. هیچ تغییری به مفهوم عمیق ایجاد نمی‌کند. ممکن است اصلاً تغییری ایجاد نکند. در نهایت، هنرْ نوعی سرگرمی است؛ درست است؟ [سرگرمی] هم برای موجد و هم برای مصرف‌کننده. منظورم این است که هنر به نوعی چیزی است شبیه بازی بلیارد یا قطعه‌بازی و یا بولینگ؛ اما متفاوت. می‌خواهم بگویم هنر نوعی تفریح متفاوت و متعالی‌تر است. من نمی‌گویم که عنصر پرورش معنوی در هنر دخیل نیست. قطعاً دخیل است. گوش دادن به یکی از سمفونی‌های بتهوون و یا مدتی در برابر یکی از تابلوهای ون گوگ

ایستادن و یا خواندن شعری از ویلیام بلیک می‌تواند تجربه‌ی عمیق باشد، در مقیاسی که قطعه‌بازی یا بولینگ با معیار ۲۲۰ هرگز نمی‌تواند با آن برابری کند. هر آن چیزی که هنر مایل است که باشد، هنر است. با این حال، هنر سرگرمی متعالی نیز هست. آیا این طرز تفکر اشتباه است؟ نمی‌دانم. ولی به یاد دارم که در دهه بیستم عمرم نمایش‌نامه‌های از استریندبری، رمانی از ماکس فریش و شعرهای ریلکه را می‌خواندم، تمام شب به موسیقی بارتوک گوش می‌دادم و در هر مورد احساس می‌کردم که زندگی من پس از این تجربیات باید تغییر کند، احساس می‌کردم ممکن نیست که زندگی من از این تجربه‌ها متأثر نشود و تغییر نکند. گویی راهی برای این‌که به فردی متفاوت تبدیل نشوم وجود نداشت، لیکن خیلی زود دریافتم که قرار نیست زندگی من تغییر کند. به هیچ وجه تغییری محسوس یا غیرمحسوس را در خود نمی‌دیدم. آن‌گاه متوجه شدم که هنر چیزی است که تنها هنگامی که فرصتی داشته باشم می‌توانم آن را دنبال کنم، همین و تمام. هنر از آن به بعد یک تجمل بود، نه چیزی که بتواند مرا و یا زندگی‌ام را تغییر دهد. من فکر می‌کنم به درک این واقعیتِ سخت رسیدم که هنر باعث اتفاق افتادن هیچ چیزی نمی‌شود. نه، من حتی ذره‌ای به مزخرفاتِ شلی در رابطه به این‌که شاعران «قانونگذاران به رسمیت نشناخته شدهٔ جهانند» باور ندارم.[1] چه یک تصوری! ایزاک دینسن گفته که هر روز مقدار اندکی می‌نوشته، بدون امیدواری یا ناامیدی. من این گفته را دوست دارم. روزهای که یک رمان یا یک نمایش‌نامه یا یک کتاب شعر می‌توانست طرز نگاه مردم را نسبت به جهانی که در آن زندگی می‌کردند یا نسبت به خودشان تغییر دهد- اگر چنین روزهای اصلاً بوده باشند-گذشته است. شاید نوشتن داستان برای افراد معین که طرز زندگی معینی دارند امکان این را به وجود بیاورد

۱. این سخن پرسی بیش شلی شاعر غزل‌سرای انگلیسی (۱۸۲۲-۱۷۹۲م) است.

تا مسائل مشخصی در مورد زندگی را که قبلاً نمی‌دانسته‌اند بفهمند. اما تا آن‌جا که به من مربوط است، خیر، عذرخواهم! شاید در شعر قضیه فرق کند. تس [گالاگر] می‌گفت که افرادی به او نامه نوشته و گفته‌اند که با خواندن شعرهای او از اقدام به خودکشی منصرف شده‌اند؛ لیکن این چیزی دیگر است. داستانِ خوب عبارت است از بردن خبرها از یک دنیا به دنیای دیگر و من فکر می‌کنم که این غایت به تنهایی و فی‌النفسه نیک است، اما این‌که داستان، پدیده‌ها یا وابستگی سیاسی و یا یک نظام سیاسی را تغییر بدهد و یا نهنگ‌ها یا درختان چوب سرخ را از خطر انقراض نجات بدهد؛ نه! اگر منظورشما این نوع دگرگونی‌ها باشد؛ نه [چنین اعتقادی ندارم]؛ و من فکر نمی‌کنم که اصلاً هنر ملزم به پرداختن به این کارها باشد. هنر ملزم به هیچ کاری نیست. هنر باید صرفاً به خاطر لذت شدیدی که از پرداختن به آن حاصل می‌شود وجود داشته باشد...

(۳۲۷/۱۶)

جون دیدیون (**متولد ۱۹۴۳م**) **نویسنده امریکایی-** خانم دیدیون رمان‌نویس، روزنامه‌نگار و مقاله‌نویس شناخته شده امریکایی است. این نویسنده که در کل نسبت به زبان و به‌صورت خاص در خصوص جمله‌نویسی حساسیتی ویژه دارد، خیلی از سبکِ ارنست همینگ‌وی متأثر بوده است. دیدیون در زمینه‌های فیلم‌نامه‌نویسی و نمایش‌نامه‌نویسی هم چندین اثر به وجود آورده است. عناوین برخی از کتاب‌های این نویسنده عبارت‌اند از: *سال تفکر جادویی*، *شب‌های آبی* و *بازی روزگار*.

مصاحبه‌کننده: شما گفته‌اید که نوشتن یک امر خصمانه است. همیشه مایل بوده‌ام که بپرسم چرا؟

دیدیون: این یک امر خصمانه است، چون شما [وقتی می‌نویسید] می‌خواهید کسی دیگر چیزی را طوری ببیند که شما می‌بینید. سعی می‌کنید ایده و تصورخود را بر دیگری تحمیل کنید. این که سعی کنید به این ترتیب گرداگرد ذهن دیگری بچرخید یک عمل خصمانه است. اکثر اوقات شما می‌خواهید رؤیا و یا کابوس خود را برای دیگری بیان کنید. خب هیچ کس مایل نیست که شما را در رؤیاها و کابوس‌های‌تان همراهی کند. نویسنده همیشه سعی می‌کند خواننده را وسوسه کند تا به رؤیایی که روایت می‌کند گوش بدهد.

مصاحبه‌کننده: وقتی می‌نویسید از [حضورِ]خواننده واقفید؟ وقتی می‌نویسید به خواننده‌ای که به شما گوش می‌دهد، گوش می‌دهید؟

دیدیون: بدیهی است که من به خواننده گوش می‌دهم، لیکن یگانه خواننده‌ای را که می‌شنوم خودم هستم. من همیشه برای خودم می‌نویسم. بنا بر این به احتمال قوی من دارم عملی اجحاف‌آمیز و خصمانه علیه خود را مرتکب می‌شوم.

مصاحبه‌کننده: بنا بر این، شما وقتی - آن‌گونه که به کرات در آثار غیرداستانی‌تان دیده می‌شود- می‌پرسید که «نکته را متوجه شدی؟» در واقع از خود می‌پرسید که نکته را گرفته‌اید؟

دیدیون: بلی. وقتی برای نخستین بار به نوشتن قطعه‌های ادبی رو آوردم، گه‌گداری برای خواننده‌ای غیر از خود می‌نوشتم. در این موارد همیشه شکست می‌خوردم. همیشه از کار می‌افتادم.

مصاحبه‌کننده: چه زمانی دریافتید که مایلید بنویسید؟

دیدیون: از زمانی که دختر خردسال بودم داستان می‌نوشتم، لیکن نمی‌خواستم نویسنده شوم. من می‌خواستم بازیگر شوم. آن زمان نمی‌فهمیدم که انگیزه یکی است... تنها تفاوت در این است که نویسنده می‌تواند تمام کارش را به تنهایی انجام دهد. این نکته را چند سال پیش و جایی که دوستانم به شمول یک بازیگر زن و شماری نویسنده دور میز نان شب نشسته بودند کشف کردم. ناگهان متوجه شدم که این زن تنها فرد حاضر در اتاق بود که نمی‌توانست برای کاری که قصد داشت اجرا کند خودش برنامه‌ریزی کند. او مجبور بود منتظر کسی باشد تا به

او بگوید که چه باید بکند؛ و این روشِ زندگی، **عجیب و غریب است.**

مصاحبه‌کننده: آیا نویسندگی را از استادی آموخته‌اید؟

دیدیون: وقتی در برکلی دانشجوی لیسانس بودم، مارک شورر آن‌جا تدریس می‌کرد. از کمک او بهره‌مند شده‌ام. منظورم این نیست که نوشتن جمله‌ها و پاراگراف‌ها را به من یاد داده. هیچ کسی برای یاد دادن این چیزها در یک مقاله دانشجویی وقت ندارد. منظورم این است که او به من فهماند که نویسندگی چی و برای چیست.

مصاحبه‌کننده: آیا نویسنده‌ای هست که بیش از دیگران بر شما تأثیر گذاشته باشد؟

دیدیون: همیشه می‌گویم همینگ‌وی، زیرا او به من یاد داد که جمله‌ها چگونه مؤثر واقع می‌شوند. وقتی که پانزده یا شانزده ساله بودم، داستان‌های او را تایپ می‌کردم تا ببینم که چگونه جمله‌ها مؤثر و مؤفقیت‌آمیز می‌شوند. در عین حال، تایپ کردن را هم به خود یاد دادم. چند سال پیش زمانی که در برکلی یک دوره آموزشی را تدریس می‌کردم، *وداع با اسلحه* را بازخوانی کردم و دوباره با همان جمله‌ها برخوردم. منظورم این است که این جمله‌ها عالی هستند. جمله‌های خیلی سرراست، رود زلال‌اند؛ آب روشن‌اند بر روی سنگ خارا؛ بدون گودال.

(۳۴۲/۱۵)

الیستر مک‌لئود (۱۹۳۶-۲۰۱۴م) **نویسنده کانادایی-** این نویسنده یک رمان و نزدیک به بیست داستان کوتاه نوشته است. مک‌لئود به حدی در انتخاب کلمات و نوشتن جمله‌ها دقت وسواس‌گونه داشت که شماری از آشنایانش او را نویسنده‌ای کمال‌گرا می‌خواندند. عناوین برخی از کتاب‌ها و مجموعه‌های آثار داستانی مک‌لئود عبارت‌اند از: دومین *بهار*، *جزیره* و *غم‌های کوچک*.

مصاحبه‌کننده: ... آیا شما خود را نویسنده‌ای محلی می‌خوانید و فکر می‌کنید که به علت نوشتن در مورد ماری‌تایمز رفتار قالبی دارید؟

ماک‌لئود: منتقدین از کار من استقبال کرده‌اند. آثار من به خوبی در حال پخش شدن است-یا به نظر می‌رسد که در حال پخش شدن است؛ در امریکا، در نارِوی و در فرانسه. هر ادبیاتی از جایی؛ از یک جای معین می‌آید. آثار مارگاریت لارنس از یک محل مشخص می‌آید؛ همان‌طور که آثار میچل، آثار برونته و آثار فاکنر از یک جای معین می‌آیند.

مصاحبه‌کننده: بنا بر این فکر می‌کنید که «نویسنده محلی» یک اصطلاح غلط و یک نام بی‌مسماست؟

ماک‌لئود: بعضی از افراد این اصطلاح را به معنای «کوچک» می‌گیرند و بعضی هم شاید این اصطلاح را به معنای ادبیاتی به کار ببرند که از یک جای مشخص بر می‌خیزد و وارد دنیای بزرگ می‌شود. مُردیکای ریچلر همین‌طور است. با آن‌که او اهل مونترآل است ولی از کُل این شهر نمی‌نویسد، از یک ناحیه معین در این شهر می‌نویسد. هاردی همین‌گونه بود. جین آستین این‌گونه بود. کتاب مقدس این‌گونه است. ادبیات خوب متعلق به هر جایی که باشد کیفیت جهان‌شمول دارد. اگر اثری به حد کفایت خوب باشد پخش می‌شود.

مصاحبه‌کننده: به نظر شما چه چیزی پدیده‌ای را جهان‌شمول می‌سازد؟

ماک‌لئود: آنچه پدیده‌ای را جهان‌شمول می‌سازد تماس آن با هسته و مخزن آن بخش از تجربه‌ها و علایق انسانی است که از قلمرو مکان و زمان فراتر می‌رود؛ موضوعاتی مثل عشق بین دو جنس، داستان‌های مربوط به شکاف بین نسل‌ها، آگاهی از خیانت یا مرگ. هستند قصه‌های که می‌توانند در هر جای و در هر زمان رُخ بدهند. وقتی خواننده با چنین داستان‌ها روبرو می‌شود می‌گوید: «بلی! من این را می‌فهمم.»(۶۵/۴۱)

مصاحبه‌کننده: آیا نوشتنِ این [رمان][1] را از نوشتن داستان‌های کوتاه سخت‌تر یافتید؟

ماک‌لئود: ... شما مجبورید [در رمان] خطِ داستانی را برای مدت زمان طولانی حفظ کنید

وقتی با رمان سر و کار دارید مجبورید همه چیز را هم‌تراز کنید. باید

۱. ماک‌لئود این‌جا از تجربهٔ نوشتنِ رمان No Great Mischief و مقایسهٔ آن با داستانِ کوتاه سخن می‌گوید. ماک‌لئود که بیشتر به اعتبار داستان‌های کوتاهش شهرت دارد می‌گفت: «نوشتن داستان کوتاه به آدم این امکان را می‌دهد که نامه‌ای برای جهان بنویسد.» «مترجم»

از خود بپرسید که آنچه را که دو سال پیش می‌گفتید با آنچه حالا می‌گویید به قدر زمانی که کار را شروع کردید هم‌خوانی دارد یا نه. نوشتن رمان به نوعی به پیاده‌روی طولانی شباهت دارد؛ به پیاده‌روی به‌سوی مونترآل. من این‌طور فکر می‌کنم. من پنج سال است که روی این [رمان] کار می‌کنم.

(۱۵۹/۱)

مصاحبه‌کننده: از دست اندرکارانِ داستان کوتاه کدام‌ها را می‌پسندید؟

ماک‌لئود: من خیلی‌ها را می‌پسندم؛ [ولی] فکر می‌کنم هیچ‌گاه کسی را به‌عنوان الگو در نظر نداشته‌ام. من فکر می‌کنم کاری که به مثابهٔ نویسنده سعی می‌کنیم انجام دهیم این است که کوشش می‌کنیم تا لحنی متمایز از دیگران را به وجود بیاوریم... و من معتقدم که یکی از شگفتی‌های ادبیات این است که هیچ دو لحنی یک‌سان نیستند... ما نمی‌توانیم نوشته‌ای شبیه‌سازی شده (بافتزاد) داشته باشیم؛ اصلاً چرا باید داشته باشیم؟

(۱۶۱/۱)

خوسه دونوسو (**۱۹۲۴-۱۹۹۶م**) **نویسنده شیلیایی-** دونوسو از نویسندگان مطرح قرن بیستم در امریکای لاتین بود. دونوسو را از نویسندگان دوره شکوفایی ادبیات در امریکای جنوبی خوانده‌اند. این نویسنده سال‌ها در تبعید خودخواسته در مکزیک، اسپانیا و امریکا زندگی کرد. عناوین برخی از کتاب‌های دونوسو عبارت‌اند از: حکومت *نظامی*، *باغ همسایه* و *جایی که فیل‌ها خواهند* مرد.

مصاحبه‌کننده: ... چه تعریف و تصوری از نویسنده دارید؟

دونوسو: تصورات زیادی دارم، ولی خُب تعریفی ندارم. من فکر می‌کنم آدم می‌نویسد تا بفهمد که چرا می‌نویسد. من فکر می‌کنم رمان‌نویس کسی است که نمی‌خواهد چیزی را بیاموزاند یا چیزی را بیان کند، بلکه می‌خواهد چیزی را بداند. نوشتن تجربه‌ای رهنمودگر نیست؛ تجربه‌ای هستی‌گرایانه است. آدم با نوشتن است که چیزی می‌شود. آدم نمی‌خواهد که با نوشتن، چیزی را نشان بدهد.

(۶۰/۱۹)

مصاحبه‌کننده: وقتی می‌نویسید، آیا کاراکترهای‌تان شما را هدایت می‌کنند یا شما آنان را هدایت می‌کنید؟

دونوسو: در کُل آنان مرا هدایت می‌کنند. فکر می‌کنم غالباً این‌طور است.

مصاحبه‌کننده: یعنی کاراکترهای‌تان از شما جدا و مستقل می‌شوند؟

دونوسو: گاهی شخصیت، گاه فضا، گاه زمان و گاه بازی کردن با یک واژه یا یک عبارت است که مرا به‌سوی چیزی دیگر رهنمون می‌شود. من با داشتن طرح کار می‌کنم، با داشتن برنامه‌های که معمولاً آن‌ها را زیر پا می‌کنم. من با نقشه‌ی کاملاً طراحی شده کار را شروع و بعد به آن پشت می‌کنم، لیکن اگر من برنامه ابتدایی را که بعداً به آن پشت کنم نداشته باشم، قادر به نوشتن نخواهم بود.

مصاحبه‌کننده: آثار خود را زیاد اصلاح می‌کنید؟

دونوسو: اُه خدای من! بله.

مصاحبه‌کننده: پس احتمالاً از یک صفحه نسخه‌های زیادی می‌نویسید؟

دونوسو: ده بار، بیست بار، سی بار، پنجاه بار.

مصاحبه‌کننده: چطور مشخص می‌کنید که کدام یک بهترین است؟

دونوسو: من مشخص نمی‌کنم. صفحه مشخص می‌کند.

(۶۲/۱۹)

مصاحبه‌کننده: حرفهٔ نویسندگی را چگونه تعریف می‌کنید؟

دونوسو: تنهایی. یادم هست باری با لوئیس بونوئل-که کارگردان است- صحبت می‌کردم. او در زمانی که من در کالاسیته-شهرکی در اسپانیای

مرکزی-زندگی می‌کردم همیشه به دیدنم می‌آمد و همیشه می‌گفت: «به حال تو رشک می‌برم، زیرا تنها خودت مسئول کار خود هستی و دیگری در آنچه خلق می‌کنی دخالت نمی‌کند.» و سپس من به لوئیس بونوئل می‌گفتم: «من به حال تو رشک می‌برم که در تنهایی کار نمی‌کنی. یگانه همدم من ماشین تحریر من است و یک تکه کاغذ.»

مصاحبه‌کننده: نوشتنْ مُردن است یا زنده بودن؟

دونوسو: یا خوابیدن. نه! قطعاً زنده بودن است. من راهی دیگر برای زنده ماندن سراغ ندارم. مسلک من آموختاندن نیست، بلکه مشخصاً کوشش برای فهمیدن است، به طریقی کوشش برای شکل بخشیدن به پدیده‌هاست. کُل غایتِ نوشتن، در هر نوعِ فعالیت هنری، یافتن معنا نیست، بلکه یافتن شکل است و شکل خود معناست.

(۶۳/۱۹)

روساریو فره (۱۹۳۸-۲۰۰۶م) نویسنده پورتوریکویی- خانم فره مقاله‌نویس، شاعر و داستان‌نویس و از برندگان جایزه ادبی لیبراتور بود. فره به دو زبان اسپانیایی و انگلیسی می‌نوشت و خود برخی از آثار داستانی‌اش را به زبان انگلیسی ترجمه کرده است. عناوین برخی از کتاب‌های این نویسنده عبارت‌اند از: *غبار الماس شیرین*، *پرواز قو*، و *خانه روی تالاب*.

مصاحبه‌کننده: آیا فکر می‌کنید که نویسندگان زن، خویشتن را متفاوت از همتایان مرد خود ابراز و بیان می‌کنند و همه افراد در دنیای خودشان محصوراند، یا فکر می‌کنید که در هم شکستن این موانع ممکن است؟

فره: این سؤالی بسیار مهم است. من فکر می‌کنم که مردان هرگز نمی‌توانند جهانِ زنانه را بشناسند و زنان هم نمی‌توانند دنیای مردانه را درک کنند. زاویه‌ی دید [این دو جنس] خیلی با یک‌دیگر تفاوت دارد؛ لیکن این بدان معنا نیست که آدم نمی‌تواند از این موانع عبور و سعی کند دیگری را اندکی بهتر بشناسد و خودش را در موقعیت او قرار دهد. این نوع درکْ ضروری است.

مصاحبه‌کننده: تقریباً تمام شخصیت‌های شما زن‌اند. آیا شما خودتان

را نویسنده‌ای فمینیست می‌خوانید؟

فره: من خودم را از جهاتی نویسنده‌ای فمینیست می‌خوانم، لیکن منحصراً یک نویسنده فمینیست نیستم، زیرا من به طیف وسیعی از موضوعات علاقمندم و فکر می‌کنم که کار من این تنوع را بازتاب می‌دهد. علاوه بر این، من معتقدم که ادبیاتْ جنسیت ندارد و هر دو جنسْ واژه‌ها را مثل خشت‌های اساسی در ساختمان کار خویش به کار می‌برند. بنا بر این، من به شدت با این نظریه که گویا نوعی نوشته‌ای زنانه-جدا و متمایز از نوشته‌های مردانه- وجود دارد، مخالفم.

مصاحبه‌کننده: آیا شما کاراکترهای خود را کنترل می‌کنید یا آنان شما را کنترل می‌کنند؟ آیا آنان به نوعی برای چیره شدن بر یک‌دیگر تقلا می‌کنند؟

فره: فکر نمی‌کنم که آنان در تلاش چیره شدن بر یک‌دیگر باشند، هر چند خیلی از آن‌ها به‌خاطر یک سری درگیری‌های ناشی از علل اجتماعی و اقتصادی با یک‌دیگر در تضاد هستند.

مصاحبه‌کننده: اما آنان با شما نمی‌جنگند، یا شما با آنان؟

فره: من نمی‌دانم چطور به این سؤال پاسخ بدهم. کاراکترها زندگی خاص خود را دارند؛ این بدین معنا نیست که با من در جنگ باشند، بلکه آنان آنچه را که می‌خواهند انجام می‌دهند. در خیلی از موارد، من طرح کُلی را در خصوص یک داستان داشته‌ام، ولی در نهایت قادر نبوده‌ام که به آن تحقق ببخشم، زیرا شخصیت‌ها تغییر می‌کنند. من بر تأثیر جادو و ضمیر ناخودآگاه در روند آفرینش ادبی خیلی اعتقاد دارم.

مصاحبه‌کننده: دقیقاً حالا می‌خواستم در همین مورد از شما بپرسم.

چرا نقش جادو در آثار شما این همه برجسته است؟

فره: من فکر می‌کنم که جادو همان‌طور که ساحران باستان معتقد بودند با ضمیر ناخودآگاه ارتباط دارد. به‌طورمثال، همسان‌پنداری انسان با محیط مادی و مشارکت فعال او در جهانی که در آن زندگی می‌کند در کتاب‌های کارلوس کاستاندا و هم‌چنین در سطحی متفاوت در کتاب‌های جامعه‌شناسی مانند آثار لوی برول و ارنست کاسیرر یا لوی استروس به تفصیل بیان شده است. این همسان‌پنداری جادویی با ادبیات خیلی رابطه دارد. این چیزی است که نوع نگاه انسان به جهان را عوض می‌کند.

(۸۴/۱۹)

مصاحبه‌کننده: چه چیزی شما را به نوشتن واداشت؟

فره: من همیشه خواسته‌ام تا چیزهای خاصی را در مورد خود و زندگی‌ام بفهمم؛ لیکن برای آن‌که بدانم چه فکر می‌کنم، مجبورم اول آن [اندیشه] را بنویسم. مثلاً همین حالا که با شما صحبت می‌کنم هراسانم. زیرا نمی‌دانم دیگر چه خواهم گفت؛ چون سؤال‌های‌تان را ندیده‌ام که بفهمم در چه مورداند. به‌صورت مشخص در خصوص من؛ رابطه‌ای مستقیم بین واژه‌ای نوشته شده و تکامل تدریجی تفکر من وجود دارد.

مصاحبه‌کننده: پس اگر از شما بپرسم که چرا می‌نویسید شما خواهید گفت که...

فره: به‌خاطر این که می‌خواهم بدانم که چه فکر می‌کنم.

مصاحبه‌کننده: آیا با کلمات، با صفحه خالی و با خواننده بازی می‌کنید؟

فره: صفحه خالی جایی است که من در آن به گفت‌وگو با خود می‌پردازم. البته توجه به این نکته مهم است که نوشتن امری معطوف به سوم شخص است، ولی صحفه خالی و من رابطه خیلی خاصی با یک‌دیگر داریم. برخلاف نویسندگان دیگر، من این همه از صفحه خالی هراس ندارم. در واقع، برای من قضیه کاملاً برعکس است. من حتی پیش از این‌که شروع به نوشتن کنم، از صفحه‌ای که لبریز از کلمات باشد می‌ترسم. من مجبورم کلمات را کنترل کنم تا از صفحه بیرون نزنند.

مصاحبه‌کننده: وقتی که می‌نویسید به خواننده‌ای مشخص، یا به‌صورت کلی به خواننده فکر می‌کنید؟

فره: به‌طور کلی من برای دوستان خود می‌نویسم. برای افرادی می‌نویسم که به من خیلی نزدیک‌اند.

مصاحبه‌کننده: آیا نوشته‌های خود را زیاد صیقل می‌زنید؟

فره: بله، من معمولاً وقتی داستان کوتاه می‌نویسم، آن را حداقل هجده بار اصلاح می‌کنم.

مصاحبه‌کننده: خُب، چطور می‌فهمید که به هدف رسیده‌اید؟

فره: با شهود روشن و در عین حال رازآمیز. گویی اثری کامل‌شده قبلاً وجود داشته ولی به نوعی از روی زمین ناپدید شده بود و تمام آنچه من کرده‌ام بازیابی آن بوده است. مارگاریت یوسنار این بارقه کشف را به لحظه‌ای ناشناخته‌ای که نانوا کار بر هم زدن و فشردن خمیر را متوقف می‌کند، تشبیه کرده است.

(۸۶/۱۹)

شلبی فُوت (۱۹۱۶-۲۰۰۵م) **نویسنده امریکایی-** این نویسنده با وجود آن‌که خود را رمان‌نویس می‌خواند بیشتر به اعتبار نوشتن کتاب جنگ *داخلی* به‌عنوان تاریخ‌نویس معتبر شهرت یافته است. این کتاب سه جلدی روایتی از جنگ‌های داخلی ایالات متحده امریکاست. عناوین برخی از کتاب‌های داستانی این نویسنده عبارت‌اند از: تورنمنت، *مرا دنبال کن* و عشق در *فصل خشک*.

مصاحبه‌کننده: اطلاع یافته‌ایم که شما چند سال اخیر را فقط خرج مطالعه کرده‌اید.

فوت: درست است، ولی من حالا دارم فقط بازخوانی می‌کنم. سه سال است مشغول همین کارم و عملاً هیچ چیز ننوشته‌ام. شش ماه *دانته* خواندم، سپس شش ماه *چاسر* خواندم. به همین ترتیب تا آخر تمام آن‌هایی را که از گذشته نویسندگان مورد علاقه من بوده‌اند خواندم. یک خروار کتاب خواندم. این نوع مطالعه معرکه است. من از ۱۸ تا ۲۳ سالگی به همین شیوه، هشت ساعت یا چیزی بیشتر در روز مطالعه می‌کردم؛ آن روزها جنون کتاب‌خوانی داشتم. مثل کره اسبی که در علفزار رهایش کنید. بنا بر این، رجوعی دوباره به برخی از این گونه آثارِ عالی، هیجان‌انگیز بود.

مصاحبه‌کننده: به نظر نمی‌رسد تعداد افرادی که امروزه وقت و تمایل برای این نوع مطالعه داشته باشند زیاد باشد.

فوت: عرض کردم که من در عهد نوجوانی خود هشت ساعت در روز کتاب می‌خواندم. البته حالا چهار ساعت در روز را صرف تماشای تلویزیون می‌کنم. یک ساعت خبرها را می‌بینم. از طرف شب فیلم می‌بینم. سریال *وقتی دنیا می‌چرخد* را هر روز تماشا می‌کنم.

شما می‌توانید عادت به مطالعه را ترک کنید و فکر کنید که این همه مطالعه درد سر است، لیکن چیزی وجود ندارد که بتواند با هیجانی که مثلاً از مطالعه «برادران کارامازوف» تجربه می‌کنید، رقابت کند. یا مثلاً وقتی که نمایش‌نامه‌های شکسپیر را بخوانید و آنچه را که او می‌گوید واقعاً جذب کنید؛ این تجربه‌ای نیست که بتوانید از تماشای تلویزیون یا گوش دادن به رادیو یا چیزی دیگر کسب کنید. شما مکبث را از اول تا آخر می‌خوانید و با درک کنایه‌های که در هر یک یا دو سطر از نمایش‌نامه وجود دارد، می‌بینید که کل دنیای مکبث در برابر شما گشوده شده است. چیزی وجود ندارد که بتواند جای این تجربه را بگیرد. لیکن خدا شاهد است، مردم امروزه نمی‌خوانند.

مصاحبه‌کننده: پس شما بیشتر برای لذت می‌خوانید تا برای تأثیرپذیری؟

فوت: برای لذت و نیز-اگر بخواهم کلمه‌ای شیک به کار ببرم- برای دانایی می‌خوانم. من داناتر می‌شوم. ولی خُب شما می‌دانید که در سال‌های اولیه عمر، ادبیات می‌تواند اثری فوق‌العاده روی سبک شما بگذارد. من معتقدم که ادبیات یک چیزِ جلو رونده است. تمام نویسندگان خوبی که می‌شناسم محصول ترکیب شدن چیزهای هستند که بیش از همه به آن دلبستگی داشته‌اند. خیلی ساده عرض کنم،

ویلیام فاکنر ترکیبی از شروود اندرسن و جوزف کُنراد است. فاکنر چیزی را که این دو تن به او دادند جذب کرد و با چیزی سوم فراز آمد. حالا او از آنچه بود پیچیده‌تر است؛ ولی اساساً او راهی برای ترکیب کردن آن دو استعداد دیگر را یافته بود.

من باری به فاکنر گفتم «من برای این باور خود که قرار است نویسنده‌ای بهتر از تو بشوم، دلایل زیادی دارم. زیرا تو اندرسن و کُنراد را داری و من تو و پروست را؛ و نویسندگان من از نویسندگان تو بهتراند.» فاکنر هم با شنیدن این حرف خندید.

(۲۳۰/۴۷)

مصاحبه‌کننده: آیا یادداشت‌برداری می‌کنید؟

فوت: نه، هرگز یادداشت برداری نکرده‌ام. من به آنچه که دی. اچ. لارنس گفته باور دارم: اگر شما یادداشت‌برداری می‌کنید، در عملکردِ چیزی که استاندال آن را کریستالیزه‌شدن (بلورسازی) می‌خوانْد اختلال ایجاد می‌کنید. یعنی چیزی را منجمد می‌کنید. اگر چیزی مثل یادداشت‌های مفصل را ثبت کردید، آن را منجمد کرده‌اید. دیگر عمل کریستالیزه شدن در ذهن‌تان صورت نخواهد گرفت. باری شاعری به من گفت: «هرگز شعری را تا زمانی که آن را کامل ننوشته و در اثر بازنویسی‌های مکرر از آن احساس رضایت نکرده، تایپ نکرده است.» زیرا وقتی شما چیزی را تایپ کردید دیگر نمی‌توانید در آن تصرف کنید. خُب، می‌بینید، این‌طور است.

مصاحبه‌کننده: توصیه شما به نویسندگان جوانی که امروز کارشان را شروع می‌کنند، مخصوصاً نویسندگان جنوب[ایالات متحده] چیست؟

فوت: سخت بخوانید و سخت کار کنید؛ و این کفایت می‌کند. این توصیه تنها برای نویسندگان جنوبی نه، بلکه برای هر نویسنده مفید است. بسیار زیاد مطالعه کنید. اگر دیکینز بخوانید، چگونه نوشتن را به شما یاد خواهد داد. با دید انتقادی بخوانید. نمی‌گویم که خود را وقف قصه نکنید؛ منظورم این است که نگاه کنید که دیکینز چه کار می‌کند. بهترین روش برای یادگیری نویسندگی، بازخوانی است. وقتی بفهمید که نویسنده دارد به کجا می‌رود، بهتر می‌فهمید که برای رسیدن به آن‌جا چه می‌کند. ارزشمندترین کاری که یک نویسنده می‌تواند بکند، بازخوانی است.

(۲۶۹/۴۷)

لوئیس رافائل سانچز (متولد ۱۹۳۶م) نویسنده پورتوریکویی- سانچز رمان، نمایش‌نامه و مقاله می‌نوشت ولی بیشتر به اعتبار نمایش‌نامه‌های برجسته‌اش شهرت یافته است. سانچز یکی از برجسته‌ترین نمایش‌نامه‌نویسان معاصر دنیا شناخته شده است. عناوین برخی از کتاب‌های این نویسنده عبارت‌اند از: *فرشتگان خسته شده‌اند*، *اهمیت دانیل سانتوس نامیده‌شدن* و *بی‌احتیاطی یک سگ گرینگو*.

مصاحبه‌کننده: شما نمایش‌نامه‌نویس، داستان‌گوی، جستارنویس و رمان‌نویس هستید. با کدام ژانر بیشتر راحتید؟

سانچز: همیشه وقتی با من مصاحبه می‌کنند، این سؤال را می‌پرسند. می‌توانم بگویم با ژانری که در یک لحظه خاص با آن کار می‌کنم، بیشتر احساس راحتی می‌کنم؛ اما این را هم نمی‌توانم انکار کنم که دیالوگ آسان‌تر به ذهنم می‌رسد. من به‌عنوان بازیگر، آموزش‌های ویژه دیده‌ام و فکر می‌کنم که بر دیالوگ‌های نمایشی مسلط هستم و نیز برای گرفتن چیزی که یک بازیگر می‌تواند بر روی صحنه بگوید، گوش خوبی دارم.

مصاحبه‌کننده: می‌توانید در زمانی واحد همه چیز [نمایش‌نامه‌نویس، جستارنویس و رمان‌نویس] باشید؟

سانچز: به نظر من این‌ها قالب‌های هستند که یک نویسنده برای بیان عین چیزها آن‌ها را انتخاب می‌کند. دیگر نویسندگان امریکای لاتین هم به راحتی این کار را می‌کنند. مثل کارلوس فوئنتس و ماریو بارگاس یوسا. مانویل پویگ در تئاتر به‌صورت تفننی به این کار پرداخته و نخستین نمایش‌نامه‌ی گابریل گارسیا مارکز در بوینس آیرس با نقد و نظرهای ضد و نقیض روبرو شد. رنه مارکز در پوریتوریکو نمایشنامه‌ها نوشته و همین‌طور نثر و مقاله نوشته است. فکر می‌کنم این کار ممکن است.

مصاحبه‌کننده: تفاوت بین داستان [کوتاه] و رمان را چگونه تشریح می‌کنید؟

سانچز: من دسته‌بندی ژانرها را کاری بی‌جا و سطحی می‌دانم. بعضی از چیزها در جستارها انعکاس بیشتری دارند و به‌طور مناسب‌تری بیان می‌شوند؛ درحالی که برخی چیزهای دیگر باید توسط مردم بلند شنیده شوند. بنا بر این، تفاوت بین داستان [کوتاه] و رمان در این است که آنچه شما می‌خواهید در یک داستان انجام دهید، انتقال یک برداشت سریع و زودگذر است، در صورتی که رمان پربارتر و گسترده‌تر است.

مصاحبه‌کننده: آثار شما انباشته از شعر است. آیا به معنی دقیق کلمه، شعر هم می‌نویسید؟

سانچز: نه؛ این یگانه چیزی است که در چهارچوب ادبیات، از پرداختن به آن می‌ترسم؛ هر چند در زندگی از مبادرت به هیچ کاری ترس ندارم.

مصاحبه‌کننده: از چی وقت احساس کردید که مایلید بنویسید؟

سانچز: از نوجوانی.

مصاحبه‌کننده: و این چطور اتفاق افتاد؟

سانچز: مشخصاً نمی‌توانم بگویم چطور اتفاق افتاد، ولی فکر می‌کنم همیشه آرزوی این را که دیدگاهم را در مورد واقعیت ثبت کنم داشته‌ام و با این آرزو، ضرورت نوشتن هم پدید آمد.

مصاحبه‌کننده: آیا نوشتن کار دشواری است؟

سانچز: فکر می‌کنم من از اختلال کمالگرایی رنج می‌برم. من بیش از حد اصلاح می‌کنم و گاهی ناامید می‌شوم و افرادی که به آنان تحویل دادن اثر جدید را وعده داده‌ام نیز سرخورده می‌شوند. نمی‌دانم که به‌خاطر عدم رضایت از اثرم این کار را می‌کنم یا به علت تزلزل.

مصاحبه‌کننده: نویسندگی از نظر شما یعنی چی؟ چرا و برای کی می‌نویسید؟

سانچز: خب شما سؤال‌های متعدد پرسیدید و احتمالاً پاسخ گفتن به همه این‌ها به خودی خود مستلزم نوشتن یک کتاب است. نوشتن به آدم امکان این را می‌دهد که تجربه‌های بدیل، نیابتی و بهتر داشته باشد، تجربه‌های که در زندگی واقعی میسر نیست. آنچه مرا شیفته ادبیات می‌کند این است که ادبیات خلق دنیای فانتزی را ممکن می‌سازد، تحقق آرزوها را امکان‌پذیر می‌سازد و هر آنچه را که سرکوب شده شکوفا می‌سازد. گاهی احساس می‌کنم که به این خاطر نمی‌نویسم-آن‌گونه که گارسیا مارکز می گفت[۱]-تا دوستانم مرا بیشتر پسند کنند، یا آن‌گونه

---

۱. ظاهراً اشاره به این سخن گارسیا مارکز است که در یکی از مصاحبه‌هایش گفته که وقتی می‌نویسد خیال می‌کند که به دوستان نزدیکش می‌نویسد یا با آنان سخن می‌گوید. اگر اشاره به همین سخن مارکز باشد پس می‌توان گفت که سانچز سخن او را تحریف کرده و درست متوجه معنای آن نشده است. مارکز نمی‌گوید که به این خاطر می‌نویسد تا دوستانش او را پسند کنند بلکه می‌گوید در هنگام نوشتن، به جای توده‌ها و جمعیت ناشناس، دوستانش را مخاطبان خویش تصور می‌کند. «مترجم»

که برخی از آدم‌های متظاهر گفته‌اند-به این خاطر که کاری دیگر بلد نیستم. من می‌نویسم تا نقش و نشانی از این‌که پورتوریکویی بودن در روز و روزگار ما مخصوصاً با در نظر گرفتن مشکلاتی که به علت روابط خویش با ایالات متحده داریم، چگونه بوده است، بر جای بگذارم. برای چه کسی می‌نویسم؟ برای هر کسی که مرا می‌خوانَد. حقیقتاً هیچ خواننده مشخصی را در ذهن ندارم.

(۲۵۴/۱۹)

مصاحبه‌کننده: آیا فکر می‌کنید که نویسنده باید برای لذت بنویسد یا به خاطر یک غایتِ اجتماعی؟

سانچز: من ترجیح می‌دهم که برای لذت بنویسم، بی‌آن‌که فراموش کنم که آنچه لذت‌بخش است باید متضمن یک درس - درس به مفهوم وسیع کلمه و نه به معنای پندآمیز و ملانقطی بودن آن - هم باشد. حتی به جرئت می‌توانم بگویم که اثر من مفاد مشخص اجتماعی دارد؛ هر چند به لحاظ اجتماعی، محدودکننده و عوام‌فریب نیست. این تولیدی است که غایت آن، مصرف شدن توسط جامعه است.

(۲۵۶/۱۹)

مصاحبه‌کننده: چی چیز برای شما اهمیت بیشتر دارد: کاراکتر، قصه، زبان یا موضوع؟

سانچز: این چهار چیز به نوعی یک جا با هم می‌آیند تا واقعیت واحدی را به وجود آورند. من همیشه به قصه دلچسبی دارم و این‌که چگونه گفته شده است. حتی باید بگویم که تکراری‌ترین لطیفه هم اگر به طرز سرگرم کننده، متفاوت و با جزئیات گفته شود بیشتر [از پیش] مؤثر است. دلیل علاقه‌مندی من به هنرِ داستانیِ میلان کوندرا همین است؛ زیرا او به طرز بسیار دلپذیر قصه می‌کند.

(۲۵۷/۱۹)

لوئیزا والنزوئلا (**متولد۱۹۳۸م**) **نویسنده ارجنتاینی-** والنزوئلا از نویسندگان شناخته شده زن در ارجنتاین و برنده چندین جایزه ادبیات داستانی است. عناوین برخی از کتاب‌های این نویسنده عبارت‌اند از: *کلارا*، *کسی که جستجو می‌کند*، *آداب کنار تخت* و *دم مار*.

مصاحبه‌کننده: خود را رمان‌نویس می‌دانید یا داستانِ کوتاه‌نویس؟

والنزوئلا: من خودم را یک نویسنده می‌دانم. خوش ندارم به پدیده‌ها برچسب بزنم؛ تنها مایلم بگویم که نوشتن روش سختِ زندگی کردن است. من این [نوشتن] را خیلی زیاد دوست ندارم. فکر نمی‌کنم که بسیار زیاد دوستش داشته باشم.

مصاحبه‌کننده: پس چرا می‌نویسید؟

والنزوئلا: این یک ضرورت است و نیز آن‌گاه که روند نوشتن خیلی خوب به پیش می‌رود یک لذت است. وقتی کارتان را واقعاً خوب انجام می‌دهید معرکه است؛ لیکن این نزاع درونی و این جنگ درونی‌ی برخاسته از درک این واقعیت که به حد کفایت نمی‌نویسی و به حد کفایت خوب نمی‌نویسی وجود دارد. بنا بر این، گاهی داستان کوتاه به

ذهن من می‌رسد و گاه رمان خود به خود شکل می‌گیرد.

مصاحبه‌کننده: وقتی نوشتن را شروع می‌کنید می‌دانید که اثرتان داستان کوتاه است یا رمان؟

والنزوئلا: بله. هرچند نخستین رمانم به عزم نوشتن داستان کوتاه شروع شده بود ولی به رمان مبدل شد و این چیزی بود که مرا بسیار شگفت‌زده کرد. لیکن حالا از شروع خیلی خوب می‌دانم که چه چیزی قرار است شکل بگیرد، زیرا ریتمِ داستان کوتاه با ریتم رمان بسیار تفاوت دارد.

مصاحبه‌کننده: ممکن است سبک خود را توصیف کنید؟ یا این کار برای‌تان سخت است؟

والنزوئلا: سبک من تغییر می‌کند، سبک من جستجوی صدای من است. مشکل این است که جستجو برای یافتن صدا هرگز پایان نمی‌یابد، زیرا صدای آدم همیشه تغییر می‌کند. همه چیز صداست، همه چیز زبان است، بنا بر این، فکر می‌کنم یگانه راهی که برای اظهار خویشتن داریم از میان صدا می‌گذرد. این می‌تواند یا بیرونی باشد یا درونی، لیکن آنچه واقعاً برای من اهمیت دارد زبان است. من معمولاً با زبان بسیار بازی می‌کنم و غالباً می‌گذارم که زبان با من بازی کند.

مصاحبه‌کننده: شما گفته‌اید که رمان‌های‌تان «دیالوگِ فعال با مخاطب‌اند.» آیا وقتی می‌نویسید به خواننده فکر می‌کنید؟

والنزوئلا: در هنگام نوشتن، خودم را به‌عنوان خواننده در نظر دارم. من از این کار لذت می‌برم و خود را شگفت‌زده می‌کنم. وقتی شگفت‌زده نباشم نمی‌توانم بنویسم، بنا بر این امیدوارم که خواننده را هم شگفت‌زده

کنم. من همیشه سعی می‌کنم که امکانات متفاوت و نیز به حد کفایت چندپهلویی را در نوشته‌ام عرضه کنم تا خواننده نیز بتواند در سطح خودش خوانشی دیگر به متن اضافه کند.

مصاحبه‌کننده: کاراکترهای‌تان اختراع تخیل شما هستند یا از تجربه‌های شخصی شما نشات گرفته‌اند؟

والنزوئلا: آمیزه‌ای از هر دو جنس. تجربه ممکن است موجب خلق یک شخصیت خیالی شود. من به ندرت خودم را به مثابه یک شخصیت به کار برده‌ام، هر چند حالا سعی می‌کنم این کار را بکنم. اما این کار خیلی سخت است زیرا قصه‌های که از زندگی خودم نشات گرفته باشد عنصری شگفت‌انگیز برای من ندارند...

(۲۹۷/۱۹)

جویس کارول اوتس (متولد ۱۹۳۸م) **نویسنده امریکایی-**
اوتس از برندگان جایزه *کتاب ملی امریکا* و از پُرکارترین نویسندگان زن در این کشور است. اوتس تا اکنون ۵۸ رمان و تعدادی نمایش‌نامه و داستان کوتاه منتشر کرده است. عناوین برخی از کتاب‌های داستانی این نویسنده عبارت‌اند از: *باغی از لذت‌های دنیوی*، *قاتلان*، *سرزمین عجایب*، *عشق‌های نامقدس*...

مصاحبه‌کننده: عادت‌های نویسندگی شما چیستند؟ دوست دارید در کدام ساعت‌های روز کار کنید؟ به‌طور میانگین چند صفحه در روز می‌نویسید -البته اگر حد میانگینی در کار است؟- چگونه مؤفق می‌شوید این‌قدر زیاد بنویسید؟ این فقط یک توانایی ذاتی است یا استعدادی است که در اثر به کار گرفتن یک روش غیرعادی کسب کرده‌اید؟

اوتس: من عادت منظم نویسندگی ندارم. اغلب اوقات هیچ کاری نمی‌کنم و این واقعیت که زمان این‌قدر بی‌رحمانه می‌گذرد برای من مایه نگرانی است. تعداد ساعت‌های روز کافی نیست. با این حال، من بیشتر اوقاتم را در خیال‌پردازی و در چهره‌کشی بر روی کاغذ هدر می‌دهم. (من وسواس چهره‌کشی دارم. در زندگی‌ام چندین میلیون چهره کشیده‌ام. من محکوم به اینم که این عادت عجیب و غریب را با خود به گور ببرم.) من

بر روی رود دیترویت زندگی می‌کنم و وقت زیادی را صرف نگاه کردن به رود می‌کنم... وقتی در جمعیت هستم اغلب دچار نوعی خواب در بیداری می‌شوم، درگیر رؤیاپردازی در باره آدم‌ها می‌شوم، آدم‌های بیگانه‌ای که قرار است کاراکترهای داستان یا رمانی شوند که آن را خواهم نوشت. نمی‌توانم درگیر این وضعیت نشوم. دست خودم نیست. گاهی احساس می‌کنم در سرم غوغایی برپاست. در درون سرم نوعی فشار را حس می‌کنم؛ تقریباً یک حس واقعی از آشفتگی ترسناک، آکندگی و گیجی به من دست می‌دهد. آدم‌های ناآشنا در افکارم ظاهر می‌شوند و به آهستگی خود را بر من عرضه می‌کنند. اول چهره‌شان را آشکار می‌کنند، بعد شخصیت و خصلت‌ها و سرگذشت‌های شخصی‌شان را، و بعد رابطه‌شان را با آدم‌های دیگری که خیلی به آهسته‌گی ظاهر می‌شوند آشکار می‌کنند...

(۱۸/۲۸)

مصاحبه‌کننده: با توجه به حجم گسترده‌ی آثارتان، آیا شده که گاهی نگران این شده باشید که مبادا صحنه‌ای را که می‌نویسید در گذشته نوشته باشید، یا چیزی که یکی از کاراکترهای‌تان می‌گوید ممکن است قبلاً هم گفته شده باشد؟

اوتس: بی‌تردید نویسندگانی داریم (*جان چیور* و *ماویس گالانت*؛ نام‌های که بی‌درنگ به ذهنم می‌رسند) که هرگز آثار خود را بازخوانی نمی‌کنند. عده‌ای هم هستند که آثار خود را پیوسته بازخوانی می‌کنند. من تصور می‌کنم از این لحاظ در موقعیت بینابین قرار دارم. اگر فکر کنم که ممکن است صحنه و یا سخنی را قبلا هم نوشته باشم، خیلی راحت به آثارم رجوع می‌کنم.

مصاحبه‌کننده: در کار خود از چه نوع زمان‌بندی پیروی می‌کنید؟

اوتس: من هیچ نوع زمان‌بندی منظم و مرتبی نداشته‌ام، ولی نوشتن از طرف صبح و پیش از خوردن صبحانه را دوست دارم. گاهی کار نوشتن چنان سلیس به پیش می‌رود که ساعت‌ها بدون وقفه کار می‌کنم و در نتیجه صبحانه‌ام را در روزهای خوب کاری، ساعت دو یا سه بعد از ظهر می‌خورم. در روزهای مکتب-روزهای که باید درس بدهم-معمولاً یک ساعت یا چهل و پنج دقیقه پیش از شروع نخستین صنف درسی را به نوشتن اختصاص می‌دهم، لیکن من هیچ‌گونه زمان‌بندی منظمی ندارم و اکنون احساس دل‌مُردگی دارم، احساس این‌که از دَور خارج شده‌ام، یا احساس می‌کنم که کاملاً گم شده‌ام؛ زیرا رمانی را چند هفته پیش به پایان بردم و رمان دیگری را - اِلا در حد یادداشت برداری‌های پراکنده- شروع نکرده‌ام.

(۶۴/۲۸)

مصاحبه‌کننده: آیا با خواندن نثر یک نویسنده می‌توانید جنسیت او را تشخیص دهید؟

اوتس: هرگز.

مصاحبه‌کننده: آیا نوشتن از زاویه‌ی دید مردانه برای‌تان دشوار است؟

اوتس: قطعاً نه. من با کاراکترهای مرد خود همان‌قدر همدلی دارم که با کاراکترهای زن. من از بسیاری جهات از نظر خلق‌وخوی به شخصیت‌های مرد خود-به‌طور مثال *ناتان ویکری* در *پسر صبح*- بیشتر نزدیکم و با آنان مطلقاً احساس خویشاوندی می‌کنم. «پادشاهی خداوند درون شماست.»

مصاحبه‌کننده: از نظر شما کدام نویسندگان مرد، زن را مؤثرتر به تصویر

کشیده‌اند؟

اوتس: تولستوی، لارنس، شکسپیر، فلوبر... تعدادشان خیلی کم است. با این حال، شمار زنانی که توانسته باشند مردان را به نحو مؤثر به تصویر بکشند هم خیلی کم است.

مصاحبه‌کننده: از نوشتن لذت می‌برید؟

اوتس: بله، از نوشتن لذت می‌برم. خیلی زیاد. وقتی که رمانی را تمام کرده‌ام و در رمانی دیگر غرق نشده‌ام، تا حدی احساس سردرگُمی، بی‌هدفی و به‌طوری احمقانه احساساتی شدن و آشفته بودن می‌کنم. همه ما که می‌نویسیم، در واقع با اعتقاد به این‌که داریم در یک فعالیت جمعی شرکت می‌کنیم می‌نویسیم. این‌که نقش من نوشتن باشد و یا خواندن و واکنش نشان دادن، چندان مهم نیست. من این سخن فلوبر را خیلی جدی می‌گیرم که می‌گوید ما باید در هنر خویش به یک‌دیگر عشق بورزیم؛ چنان‌که عارفان در خدا با یک‌دیگر عشق می‌ورزند. ما با تکریم آفرینش‌های یک‌دیگر، چیزی را تکریم می‌کنیم که عمیقاً ما را به همدیگر پیوند می‌دهد و از ما فراتر می‌رود...

(۸۰/۲۸)

مصاحبه‌کننده: برای نویسنده شدن برنامه‌ریزی کردید یا نویسندگی شما را مجذوب خود کرد؟

اوتس: تقریباً تمام کودکان خلاق‌اند - داستان می‌گویند، آواز می‌خوانند، می‌رقصند، رسامی می‌کنند و و و. برخی از کودکان صرفاً به یکی از این فعالیت‌ها ادامه می‌دهند. از قرار معلوم من هم یکی از همین کودکان بوده‌ام. من همیشه می‌نوشتم. به روش‌های گوناگونه قصه می‌گفتم و حتی پیش از آن‌که نوشتن را بیاموزم قصه‌ها را رسامی می‌کردم. مصاحبه‌کنندگان از من دربارهٔ این بعدِ زندگی‌ام طوری می‌پرسند که

انگار این یک کار خارق‌العاده بوده است؛ لیکن من بر این عقیده که این یک امر خیلی عادی و طبیعی بوده پافشاری می‌کنم. من در تمام عمرم قصه گفته‌ام، هر چند باید تصریح کنم که بر پیچیدگی و ابهام و فرازجویی داستان‌های من به مقدار قابل ملاحظه افزوده شده است.

(۱۲۴/۲۸)

مصاحبه‌کننده: ممکن است کمی در خصوص روند اصلاح و بازنگری صحبت کنید؟ من اطلاع دارم که شما وقت فراوانی را در بازنویسی رمان‌ها و داستان‌های‌تان صرف می‌کنید.

اوتس: من دایماً و به‌طور خستگی‌ناپذیر فصل‌ها، جمله‌ها و پاراگراف‌ها را اصلاح می‌کنم. هرگز در عرضه کردن رمان یا داستان عجله نمی‌کنم، مگر این‌که بدانم نثر به حدی استحکام یافته که می‌تواند نهایی باشد. با این همه، خوب می‌دانم که وقتی کتابم چاپ شد، باز هم مایل به بازنویسی آن خواهم بود. لذت در بازنویسی است...

(۱۴۰/۲۸)

خوآن کارلوس اُنِتی (۱۹۰۹-۱۹۹۴م) نویسنده اوروگوئه‌یی- اونتی از برجسته‌ترین نویسندگان اوروگوئه و سراسر امریکای لاتین شناخته شده است. این نویسنده جوایز متعدد و از جمله جایزه ادبیات ملی اوروگوئه و نیز جایزه سر وانتیس را دریافت کرده است. عناوین برخی از کتاب‌های این نویسنده عبارت‌اند از: سرزمین *خالی از انسان*، *برای امشب*، *وداع*، *چهره بدبختی و مرگ و دختر*.

مصاحبه‌کننده: زبان برای شما چه معنایی دارد؟

اونتی: زبان برای من اساساً یک ابزار و یک چالش است. اکثر اوقات صبح زود از خواب بیدار می‌شوم و متوجه می‌شوم که صفتی را که [فلان جا] به کار برده‌ام اشتباه است. بنا بر این، زبان برای من یک تقلای دایمی ولی دلپذیر است. ولی هرگز به خودی خود غایت نیست؛ هرگز نیروی انگیزنده نیست.

(۱۵۹/۱۹)

مصاحبه‌کننده: چرا این عبارت که «جرئت اشتباه کردن داشته باش» برای شما این‌قدر اهمیت دارد؟

اونتی: به این دلیل که شمار زیادی از جوانان کاری جز کپی و تکرار کردن آنچه که نسل‌های گذشته گفته‌اند نمی‌کنند. من خوش دارم که جوانان خویشتن را همان‌طور که هستند نشان دهند. هر فرد متفاوت است؛ هیچ دو نفری دقیقاً شبیه هم نیستند. بنا بر این، آنان باید خویشتن را با بی‌پرده‌گوییِ مطلق، همان‌طور که هستند ابراز کنند.

(۱۶۱/۱۹)

مصاحبه‌کننده: گابریلا میسترال به «فیض آسمانی» و گارسیا لورکا به «جنِ سحرانگیز» باور داشت. شما چی؟ به الهام اعتقاد دارید؟

اونتی: من وقتی می‌نویسم که احساس می‌کنم مجبورم بنویسم. من با نظم و ترتیب نمی‌نویسم. من وقتی با یک صحنه یا تصادف روبرو می‌شوم یا چیزی را به‌طور اتفاقی می‌شنوم، تشنجی را تجربه می‌کنم که مرا به نوشتن وامی‌دارد. گاهی ماه‌ها می‌گذرد و چیزی اتفاق نمی‌افتد، ولی می‌دانم که به‌طور کاملاً ناگهانی، طرح در درون من شکل می‌گیرد و مرا تسخیر می‌کند و بعد به‌طور دیوانه‌وار شروع به نوشتن می‌کنم.

مصاحبه‌کننده: شما بارها گفته‌اید که نوشتنْ عملی عاشقانه است. آیا ممکن است چیزی به این گزاره‌ای زیبا بیفزایید؟

اونتی: نوشتن یعنی از خود رفتن و نیز آن‌گاه که ضمیر ناخودآگاهِ خود را ترک می‌کنید، به معنای این است که به‌طور کامل از واقعیت فاصله می‌گیرید. نوشتن همیشه تصدیق عشق است، همیشه این‌طور بوده است، حتی می‌توانم بگوید تصدیق عشق جسمانی است.

مصاحبه‌کننده: آیا نوشتن باید همیشه سیاحتی انفرادی باشد؟

اونتی: بله، مطلقاً انفرادی. دست کم برای من این‌طور بوده است.

مصاحبه‌کننده: آیا نویسندگی را یک حرفه می‌دانید یا صرفاً به خاطر لذت می‌نویسید؟

اونتی: این کار برای من یک لذت است و در عین حال یک کشاکش ناخودآگاه با کلمات.

مصاحبه‌کننده: وقتی می‌نویسید چه حسی دارید؟

اونتی: هیچ حسی ندارم. من کاراکتر و زمینه را احساس می‌کنم، که همیشه هم یک اتاق بوده است. آنچه را که دنیای واقعی می‌نامیم از نظرم ناپدید می‌شود و کاملاً به این واقعیت که دارم می‌نویسم ملتفت نیستم. من خلق می‌کنم؛ همین و بس. من می‌نویسم، فقط همین.

مصاحبه‌کننده: شما گفته‌اید: «به بهترین شکل ممکن باید نوشت. مسئله این است.» چه وقت در می‌یابید که به هدف دست یافته‌اید و زمان آن فرا رسیده که رمان را بگذارید که برود و دست ناشر برسد؟

اونتی: این وابسته به شهود است. این امر در مورد عشق هم باید صادق باشد، زمانی که لحظه پایان دادن به آن فرا می‌رسد.

مصاحبه‌کننده: آیا هنر یگانه راه تصدیق زندگی است؟

اونتی: بله، ما تا زمانی که زنده‌ایم، زندگی را تصدیق می‌کنیم. دقیقاً در همین لحظه که من دارم با شما صحبت می‌کنم، دارم زندگی را تصدیق می‌کنم. شما نیز همین کار را می‌کنید. هر دوی ما در حال آفرینش هستیم.

مصاحبه‌کننده: آیا ادبیات را سلاحی اجتماعی می‌دانید؟

اونتی: طبیعی است که نه! کورتاسار را به‌طور مثال در نظر بگیرید. هیچ چیزی سیاسی در کتاب‌هایش وجود ندارد.

مصاحبه‌کننده: شما گفته‌اید: «ما معتقدیم که ادبیات یک هنر و بالتبع مقدس است و بیشتر هدف است تا وسیله.» پس چرا و برای کی می‌نویسید؟

اونتی: وقتی کسی این سوال را از جیمز جویس پرسید او در جواب گفت: «من وقتی می‌نویسم پشت میز نشسته‌ام و روبروی من فردی نشسته به‌نام جیمز جویس؛ کسی که به او نامه می‌نویسم.» نوشتنِ کتاب مثل نامه نوشتن به خود است. این کار لذتِ شدیدی دارد. من می‌نویسم زیرا خوش دارم بنویسم. برای من در لحظهٔ آفرینش‌گری، خواننده احتمالی وجود ندارد.

(۱۶۵/۱۹)

نادین گوردیمر (۱۹۲۳-۲۰۰۴م) نویسنده اهل افریقای جنوبی- خانم گوردیمر یکی از برجسته‌ترین چهره‌های ضد آپارتاید در ادبیات جهان و از برندگان جایزه نوبل ادبیات است. این نویسنده در آثار گسترده‌اش به مسائل اخلاقی و مخصوصاً به آپارتاید در افریقای جنوبی پرداخته است. عناوین برخی از کتاب‌های این نویسنده عبارت‌اند از: *آوای لطیف اهریمن*، *محافظه‌کار*، *جهان بورژوازی متأخر*، *خانواده جولای* و *داستان پسرم*.

مصاحبه‌کننده: در نوشته‌های‌تان از تکنیک مشخصی استفاده می‌کنید؟

گوردیمر: من از بسیاری از تکنیک‌های گوناگون استفاده می‌کنم. من دو فُرم داستان کوتاه و رمان را به کار می‌گیرم و در چهارچوب این دو فرمِ جداگانه از تکنیک‌های مختلف استفاده می‌کنم. به‌طور مثال، برخی از آثار من از زاویه‌ی دید اول شخص روایت شده و برخی دیگر از زاویه‌ی دید سوم شخص. در [رمانِ] «محافظه‌کار» زمان از زمان حالِ تاریخی به گذشته و برعکس تغییر می‌کند. مسئله‌ی تکنیک خیلی ظریف و پیچیده است. تکنیک برای من عبارت است از اختیار کردن رویکردی که بیش از همه، موضوع اثر را عرضه می‌کند. فرم را موضوع اثر دیکته می‌کند. در نوشته‌های برخی از افراد نسبت به حضور نویسنده آگاهید-

نویسنده همیشه بین شما و موضوع حایل می‌شود. هدف من این است که نامرئی باشم و بگذارم که خواننده با آنچه که اثر در مورد آن نوشته شده و با شخصیت‌های موجود در اثر همذات‌پنداری کند-نه این‌که بین خواننده و اثر فاصله ایجاد کنم.

مصاحبه‌کننده: آیا اکثریت آثارتان برگرفته از تجربه‌های شخصی است؟

گوردیمر: آدم وقتی نخستین رمانش را می‌نویسد، آنقدر کم زیسته و آنقدر کم فهمیده که ناگزیر به بهره گرفتن از ریشه و پیشینه فردی خود متوسل می‌شود؛ ولی به مرور زمان با مکان‌ها و موقعیت‌های بسیاری روبرو می‌شود. هم‌زمان با افزایش یافته میزان تجربه، درکِ گوناگونی زندگی و نقب‌های بی‌شماری که به زندگی افراد دیگر کشیده شده‌اند ظاهر می‌شوند و از همین جاست که تم‌ها سرچشمه می‌گیرند.

مصاحبه‌کننده: آیا هر روز به مدت معینی می‌نویسید یا فقط وقتی می‌نویسید که چیزی به شما الهام می‌شود؟

گوردیمر: وقتی به کاری مشغول می‌شوم، هر روز می‌نویسم. وقتی کاری را شروع می‌کنم، ماه‌ها بی‌وقفه می‌نویسم، ولی هیچ‌گاه زمان مشخصی برای کار نداشته‌ام. در یک روز خوبِ کاری ۱۰۰۰ کلمه می‌نویسم و این تقریباً چیزی برابر با ظرفیت کاری من در یک روز است.

مصاحبه‌کننده: عملاً چگونه می‌نویسید؟

گوردیمر: پشت ماشین تحریر می‌نشینم، یا ماشین تحریر را می‌گذارم روی زانوهایم. هرگز چیزی را با دست ننوشته‌ام. من حتی وقتی کودک بودم یک ماشین تحریر کوچک داشتم. من فقط نامه‌ها و چیزهای خصوصی

را با دست می‌نویسم. برای کار از ماشین تحریر استفاده می‌کنم.

مصاحبه‌کننده: وقتی نوشتن رمانی را شروع می‌کنید، تمام نقاط مهم طرحِ از پیش مشخص شده؟

گوردیمر: پیرنگ و شخصیت‌های اصلی داستان قویاً برایم از پیش مشخص است. کاراکترهای کوچک‌تر ممکن است در مسیر بپیوندند.

مصاحبه‌کننده: آیا با کاراکترهای خود طوری که احساس کنید شخصیت‌های زنده هستند درگیر می‌شوید؟

گوردیمر: وقتی اثر پیشرفت می‌کند و من در وجود کاراکترهایم عمیق و عمیق‌تر می‌روم، آنان کم کم شکل واقعیت به خود می‌گیرند. گاه به کتاب‌ها و داستان‌های قبلی‌ام می‌اندیشم و از خود می‌پرسم: «فلان شخصیت حالا کجا باشد؟ برایش چی اتفاقی افتاده باشد؟ یا به فلان یا بهمان رویداد چی واکنشی نشان داده باشد؟» گاهی در یکی از آثارم ناگهان به کسی که در گذشته با او سر و کار داشته‌ام اشاره می‌کنم، ولی تنها کسانی که خیلی خوب آثارم را می‌شناسند می‌توانند به این تلمیح و اشاره پی‌ببرند.

مصاحبه‌کننده: آیا کارتان را خیلی اصلاح و بازنویسی می‌کنید؟

گوردیمر: هر چه زمان جلوتر می‌رود کمتر بازنویسی می‌کنم. در گذشته معمولاً این کار را می‌کردم. وقتی جوان بودم، اثری را که می‌نوشتم سه برابر چیزی بود که نهایتاً به دست خواننده می‌رسید. اگر داستانی کوتاه می‌نوشتم، درازی آن سه برابر چیزی بود که در نسخه نهایی به آن دست می‌یافتم. ولی این وضعِ دوره‌های خیلی ابتدایی کارم بود. نوشتن

داستان کوتاه بهترین روش برای خودداری از زیادنویسی است. شما با نوشتن داستان کوتاه است که به حذف کردن چیزهای اضافی عادت می‌کنید.

مصاحبه‌کننده: منتقدین را گاهی مفید یافته‌اید؟

ناداین گوردیمر: بله؛ لیکن باید به یاد داشته باشید که آنان همیشه پس از رویداد حضور دارند. این‌طور نیست؟ زیرا سر و کله منتقد وقتی ظاهر می‌شود که اثر تمام شده است. شما تنها وقتی با منتقدین هم‌نظرید که آنان به همان نتیجه‌ای می‌رسند که شما رسیده‌اید. به عبارت دیگر، اگر منتقدی بر چیزی خرده می‌گیرد که من در پرتو بینش خودم می‌دانم درست است و بهترین کاری را که می‌توانستم بکنم، کرده‌ام، در این صورت من از این واقعیت که کسی این [اثرم] را نپسندیده متأثر نمی‌شوم. لیکن اگر من در مورد شخصیتی که خلق کرده و یا چیزی دیگری که انجام داده‌ام تردید داشته باشم و این تردید با اظهار نظر یک منتقد بجا ثابت شود، در آن صورت من احساس می‌کنم که شک من تصدیق شده و بنا بر این، با خرسندی و احترام به منتقد واکنش نشان می‌دهم.

مصاحبه‌کننده: اکثر نویسندگان می گویند نقدها را نمی‌خوانند، زیرا حتی یک نقدِ بد در میان ده تا نقد درخشان، می‌تواند ویرانگر باشد.

گوردیمر: البته این خیلی به منتقد بستگی دارد. افرادی هستند- یکی دو نفر-که منتقد هم نیستند و من کتاب‌هایم را حتی به صورت دست‌نویس می‌دهم تا بخوانند. وقتی آن‌ها در حال مرور کتاب‌های من هستند من از فرط دلهره مریض می‌شوم. البته منتقدینی هم هستند که اگر کتابم را بخوانند و بگویند «این افتضاح است» خیلی افگار می‌شوم.

(۱۵۸/۲۷)

امی بلوم (**متولد ۱۹۵۳م**) **نویسنده امریکایی-** خانم بلوم داستان‌نویس و آموزگار نویسندگی خلاق است. بلوم علاوه بر داستان کوتاه و رمان، مقالات متعدد و چند فیلم‌نامه هم نوشته است. این نویسنده در تهیه و ساخت چندین فیلم و انمیشن هم با فیلم‌سازان هم‌کاری کرده است. عناوین برخی از کتاب‌های او عبارت‌اند از: *کاخ‌های سفید*، *بیا* نزد من، و یک مردِ کور می *تواند* ببیند و چقدر دوستت *دارم*.

مصاحبه‌کننده: ایده‌های داستان‌های شما از کجا می‌آیند؟

بلوم: من وقت زیادی را برای تماشای بیرون پنجره، قدم زدن در حویلی، تماشای تلویزیون در طول روز، حرف زدن با دوستانم و رفتن به خواربار فروشی صرف می‌کنم. احتمالاً مواد و مصالح کارتان در هر جایی که به آن نگاه کنید وجود دارد. زندگی هر کس لبریز [از قصه]، رازآمیز و خیره‌کننده است. مسئله فقط این است که آیا شما توجه می‌کنید یا نه. آیا به قدر کفایت منتظر می‌مانید تا آنان را بگذارید که برای تان بگویند یا نه. آیا تخیل خود را به کار می‌اندازید یا نه؟

(۲۹/۲۳)

مصاحبه‌کننده: چگونه به روش شخصی خود در نوشتن داستان کوتاه

دست یافتید؟

بلوم: ناآگاهی چیز عجیبی است. من داستان کوتاه زیاد می‌خواندم. من نویسندگان دیگر را نمی‌شناختم. با هیچ نویسنده دیگری حرف نمی‌زدم. هیچ کتابی نوشته شده در مورد داستان‌نویسی را نخواندم. فکر می‌کنم داستان‌ها در درون من شکل می‌گرفتند. من خیلی داستان می‌خوانم. صدای من آن‌جا بود. من [داستان‌نویسی] را حالا بهتر از آنچه که ده سال پیش می‌فهمیدم نمی‌فهمم. ... من دوست ندارم با اطناب بنویسم. حتی وقتی که رمان می‌نویسم، خوش ندارم که با اطناب بنویسم. چیزی در ارتباط با قوس و تندی داستان کوتاه همیشه مرا مجذوب خود می‌کند. در هیچ یک از داستان‌های کوتاهِ خوبْ شُلی وجود ندارد. تقریباً هر رمانی را که خوانده‌ام، مخصوصاً هر رمان مدرنی را که خوانده‌ام، می‌تواند به خوبی ویرایش شود.

مصاحبه‌کننده: توسط یک نویسنده داستان کوتاه؟

بلوم: یا توسط یک شاعر، یا یک ویراستار خوب که اتفاقاً هنوز در یک موسسه انتشاراتی کار می‌کند و به‌خاطر کسب درآمد و فروش از او خواسته نشده که از ویرایش سطرها دست بکشد... بعضی‌ها می‌توانند در یک چشم به هم زدن شصت صفحه را حذف کنند، حتی صد صفحه را در یک چشم به هم زدن حذف کنند. در یک داستان کوتاهِ خوب شما نمی‌توانید یک جمله را حذف کنید. آنچه در ارتباط به داستان کوتاه دوست دارم این است که در آن فضا برای خطا وجود ندارد، فضا برای پرت شدن از موضوع وجود ندارد.

(۳۱/۲۳)

چیترا بینرجی دیواکرونی (**متولد ۱۹۵۶م**) **نویسنده هندی‌تبارِ امریکایی**- خانم دیواکرونی برنده جایزه کتاب امریکا و نویسنده‌ای است که در آثارش بیشتر بر تجربه‌های مهاجران جنوب آسیا تمرکز کرده است. عناوین برخی از آثار داستانی دیواکرونی عبارت‌اند از: *خواهر قلب من*، *خطاهای ناشناخته زندگی ما*، *ملکه رویاها* و *آخرین ملکه*.

مصاحبه‌کننده: ایده‌های داستان‌های خود را چگونه دریافت می‌کنید؟

دیواکرونی: گه‌گاه می‌خواهم که چیزی را استراق سمع کنم. چنان‌که می‌دانید، نویسندگان استراقِ سمع کنندگانی فوق‌العاده‌اند. هر گاه در یک تجمع باشم معاشرت می‌کنم، اما اکثر اوقات فقط ساکت و شنونده می‌مانم. من ایده‌هایم را از آنچه که در روزنامه‌ها و مجله‌ها می‌بینم، از دیگر نویسندگان، از آنچه در زندگی من رخ می‌دهد و از زندگی افرادی که آنان را می‌شناسم می‌گیرم؛ لیکن نهایتاً منبع تمام نوشته‌ها رازآلود است و از جایی در اعماق وجود آدم، از جایی که ما آن را تخیل می‌نامیم و یا شاید بتوانیم آن را ذهنِ خلاق بخوانیم، سرچشمه می‌گیرند.

(۵۶/۲۳)

مصاحبه‌کننده: شما هم داستان کوتاه نوشته‌اید و هم رمان، آیا یکی از این قالب‌ها را بر دیگری ترجیح می‌دهید؟

دیواکرونی: لذت‌ها و چالش‌های هر یک از این دو تا متفاوت‌اند. من خیلی خوشحالم که در هر دو زمینه کار می‌کنم. رمان مثل یک پردهٔ نقش‌دار است. نوشتن رمان یک روند طولانی و مستلزم دقت و تحمل زحمت بسیار است و من مجبورم روی جزئیات کار کنم و دنیای متبادل را بیافرینم و این [دنیا] را باید تا حدی که در توان من است کامل و غنی بیافرینم. داستانِ کوتاه مثل نقاشی کردن تابلوی آبرنگ است - این‌جا چالش اصلی، نرمی و ملایمتِ تماس است. آنچه در این زمینه با آن کار می‌کنم سایه‌روشنک، ریزه‌کاری و حذف کردن است. آنچه را که کنار می‌زنم به اندازهٔ آنچه که در [اثر] می‌گنجانم اهمیت دارد. من مجبورم با نیروی الهام کار کنم و به همین دلیل این قالب را دوست دارم.

(۵۷/۲۳)

مصاحبه‌کننده: از نظر شما مشکل مشترک در کار نویسندگان مبتدی چیست؟

دیواکرونی: یک مشکل گاهی در کار دانش‌آموزان خیلی خلاق رخ می‌دهد. یکی از چیزهای که در هیوستون به دانش‌آموزان خود می‌گویم این است که: «خواندن را بس کنید! بیش از حد نخوانید.» معمولاً آموزگاران، برعکس این را توصیه می‌کنند؛ لیکن زمانی فرا می‌رسد که شما باید تمام کانال‌های ورودی را ببندید، باید به درون خویش رجوع کنید و چیزی را که در درون خویش دارید بنویسید. گاهی دانش‌آموزان در برنامه‌های نویسندگی، بیش از حد نیروی منطقی و انتقادی ذهن خود را به کار می‌برند، ولی به حد کفایت از شهود خویش بهره نمی‌برند.

(۶۷/۲۳)

رالف هنری بربور (۱۸۷۰-۱۹۴۴م) نویسنده امریکایی- بربور از نویسندگانی است که برای جوانان داستان‌های پرطرفدار ورزشی می‌نوشت. از این نویسنده چند داستان عشقی و ماجرایی هم بر جای مانده است. عناوین برخی از کتاب‌های بربور عبارت‌اند از: *سرزمین شادی*، *جزیرهٔ هری*، *بازی دوگانه: داستانی از مدرسه و بیسبال* و *روح مدرسه*.

مصاحبه‌کننده: ایدهٔ نوشتنِ داستان چطور و از کجا در ذهن نویسنده شکل می‌گیرد؟

بربور: هر آن چیزی که داستانی می‌تواند بر آن بنا شود می‌تواند ایده‌ای برای یک داستان باشد. سرچشمه‌های که ایده‌های داستانی از آن می‌تراود به اندازهٔ منابع تراوش انواع ایده‌های دیگر فراوانند. الهامی که ایده‌ای [داستان] را فراهم می‌کند ممکن است با یک حادثه، یک شخصیت، یک وضعیت دشوار، یک موقعیت، حتی فکر می‌کنم با یک حالت ذهنی و یا با ترکیبی از یک، دو یا تعداد بیشتری از این عوامل ایجاد شود. برای من یک نام غالباً ایده‌ای را برای داستان تلقین نمی‌کند ولی صرفاً سبب می‌شود که اندیشهٔ نوشتن داستان در ذهن من خطور کند. یک تفاوت وجود دارد: برای من منشاء داستان اغلب یک وضعیت است؛ پس از آن یک شخصیت؛ یک حادثه و یا یک مکان - به همین

ترتیبی که ذکر کردم.

(۱۱/۳۰)

مصاحبه‌کننده: هنر خود را تا چه حد از نویسندگان معاصر آموخته‌اید و تا چه حد از نویسندگان کلاسیک؟

بربور: چه کسی جواب این سؤال را می‌داند؟ من که نمی‌دانم.

(۲۶۹/۳۰)

مصاحبه‌کننده: چه چیز در نویسندگی بیش از همه برای شما اهمیت دارد؟ طرح؟ ساختار؟ سبک؟ محتوا؟ زمینه؟ کاراکتر؟ رنگ...؟

بربور: من در نویسندگی کاراکتر را از همه مهم‌تر می‌دانم. اگر به آن دست یافتید، به همه چیز دست یافته‌اید.

(۳۱۹/۳۰)

مصاحبه‌کننده: دو یا سه تا از ارزنده‌ترین توصیه‌های شما به نویسندگان تازه‌کار چیست؟ و همین‌طور به نویسندگان با تجربه؟

بربور: توصیه به تازه‌کاران؟ قطعاً چیز تازه‌ی ندارم. به هر حال، این‌که داستان‌های‌تان را واقعی کنید. شخصیت‌های واقعی داشته باشید و بگذارید که در صحنه‌های طبیعی، طبیعی عمل کنند و نیز طبیعی حرف بزنند. در جستجوی سبک تقلا نکنید. سبک خودش می‌آید، یا نمی‌آید. در هر دو حال اهمیت ندارد. من یک آدم کهنه‌گرا هستم و باورم این است که نویسندگی چیزی نیست که کسی بتواند آن را یاد بگیرد، مثل نقاشی روی ظروف چینی، یا قطعه‌بازی یا چگونگی رفتار و سلوک خوب در جامعه. حدس من این است که توانایی نوشتن آنچه که دیگران

خوش دارند آن را بخوانند، چیزی است که آدم از روزی که به دنیا می‌آید در درون خویش دارد. ممکن است اشتباه کنم....

(۳۳۵/۳۰)

مصاحبه‌کننده: در نوشتنْ زاویه دید اول شخص را ترجیم می‌دهید یا سوم شخص را؟ و چرا؟

بربور: من روایتگری از زاویه اول شخص را ترجیح می‌دهم. تقریباً تمام نویسندگان ترجیح می‌دهند و اگر صادق باشند همین حرف را خواهند گفت. با این حال، من از زاویه دید سوم شخص می‌نویسم، زیرا ویراستاران –به درستی یا به اشتباه–باور دارند که خوانندگانْ این شیوه را می‌پسندند. من اول شخص را می‌پسندم زیرا آسان‌تر است.

(۳۹۱/۳۰)

ویلیام هنری اروین (۱۸۷۳-۱۹۴۸م) نویسنده امریکایی-
این نویسنده و روزنامه‌نگار جزو اولین خبرنگارانی بود که برای گزارش‌دهی از وقایع دوره جنگ جهانی اول به اروپا رفت. اروین در طول دوره فعالیت خود به‌عنوان نویسنده و روزنامه‌نگار بیشتر بر ضد دو چیز مطلب می‌نوشت: یکی جنگ و دیگری اعتقاد به احضار ارواح. عناوین برخی از کتاب‌های اروین عبارت‌اند از: *مسیح یا مریخ*، *جنگ بعدی* و *خانه‌ای که سایه‌ها ساختند*.

مصاحبه‌کننده: ایدهٔ نوشتنِ داستان چطور و از کجا در ذهن نویسنده شکل می‌گیرد؟

اروین: برای من غالباً یک موقعیت دشوار منشاء داستان است. مثالی از بخشی از یک اثر داستانی‌ام را که به تازگی تمامش کردم بیاورم: یکی از آشنایان که تجربه‌های زیاد از محیط جنایتکاران دارد در گفت‌وگویی [که با هم داشتیم] در مورد مجرمی سخن گفت که به مجرد رها شدن از زندان، دوست‌دخترش را که در دروازهٔ زندان انتظارش را می‌کشید زد. تفکر و تعمق در خصوص شرایط محیطی‌ای که ممکن است فردی را به ارتکاب چنین عملی سوق دهد [ایده] داستان را به من داد.
(۲۳/۳۰)

مصاحبه‌کننده: هنر خود را تا چه حد از خوانش نویسندگان معاصر آموخته‌اید و تا چه حد از نویسندگان کلاسیک؟

اروین: من فکر می‌کنم مهارتم را از هر دو دسته–معاصرین و کلاسیک‌ها–بسیار زیاد آموخته‌ام. چقدر؟ جواب دادن به این سوال دشوار است. آدم این گونه درس‌ها را ناخودآگاه فرا می‌گیرد.

(۲۷۶/۳۰)

مصاحبه‌کننده: تصور کلی شما در مورد ارزش تکینک چیست؟

اروین: طبیعتاً نویسنده باید مثل یک نقاش دارای تکنیک باشد. بهترین اندیشه‌ها و احساسات نویسنده ابراز نشده باقی می‌ماند، مگر این‌که یاد گرفته باشد که چگونه آن‌ها را در قالبی جذاب و مجاب‌کننده ارایه کند. طبیعی است که در اِعمال تکنیک ممکن است زیاده‌روی شود و این چیزی نیست که بتواند بی‌حاصلی اندیشه، تخیل و احساس نویسنده را پنهان کند.

(۲۹۸/۳۰)

مصاحبه‌کننده: دو یا سه تا از ارزنده‌ترین توصیه‌های شما به نویسندگان تازه‌کار چیست؟ **اروین:** به نوشتن عادت کنید. روزانه نوشتن را خواه خوش داشته باشید خواه نه، تمرین کنید. تنها در مورد هستیی بنویسید که می‌شناسیدش. سعی کنید خودتان باشید. عادتِ ناتمام گذاشتن اثر را ترک کنید. آنچه را شروع کرده‌اید تمام کنید، فرقی نمی‌کند این اثر چقدر از نظر شما بد است.

(۳۵۰/۳۰)

آیلوارد ادوارد دینگل (۱۸۷۴-۱۹۴۷م) نویسنده بریتانیایی-
این نویسنده که بیشتر به کاپیتان دینگل شهرت داشت، دریانورد بود و زندگی پرماجرایی داشت. عناوین برخی از کتاب‌های این نویسنده عبارت‌اند از: *ساختن یا شکستن*، *شانس بد در سنت پاول*، جسد برگشت و *شکوه قدیمی*.

مصاحبه‌کننده: داستان را چگونه شروع می‌کنید؟ از ابتدا نقشهٔ‌کلی را در سر دارید؟ و آیا وقتی داستانی را شروع می‌کنید پایان آن را می‌دانید؟

دینگل: پیش از آن‌که حتی یک واژه نوشته شود، تصویری از کلیت داستان با فرجام روشن آن در ذهن [من] هست؛ لیکن طرح و نقشهٔ داستان را از پیش ترسیم نمی‌کنم - نمی‌توانم این کار را بکنم. داستان باید خودش را بنویسید و گر نه خراب می‌شود. گاهی بخش پایانی [داستان] از حالتی که در آغاز آن را تصور کرده بودم، جایش را با چیزی مناسب‌تر-فراخور داستانِ انکشاف‌یافته، عوض می‌کند. من جز خطاهای نشانی شدهٔ املایی و دستوری، چیز دیگری را اصلاح نمی‌کنم... هر گاه داستانی را اصلاح کرده‌ام، نتیجهٔ آن چیزی جز خرابی نبوده است. هر چه در دیگ هست باید در کفگیر بالا بیاید.

(۵۴/۳۰)

مصاحبه‌کننده: آیا در زمینه داستان‌نویسی به‌صورت حضوری یا از

راه مکاتبه آموزش دیده‌اید؟ کتاب در این زمینه خوانده‌اید؟ چقدر این آموزش‌ها در مرحله ابتدایی یا پس از آن کمک‌کننده است؟

دینگل: نه دوره آموزشی و نه هم کتاب. من از آموزش‌های مرتبط به نویسندگی بی‌بهره بوده‌ام و همیشه احساس کرده‌ام آنچه را که تولید می‌کنم راست و مستقیم از درون من بر می‌خیزد و این‌که مطالعه-هر قدر زیاد هم که باشد- کمکی نخواهد کرد، مگر مطالعه‌ی سرشت انسان.

(۲۴۳/۳۰)

مصاحبه‌کننده: چه چیز در نویسندگی بیش از همه برای شما اهمیت دارد؟ طرح؟ ساختار؟ سبک؟ محتوا؟ زمینه؟ کاراکتر؟ رنگ...؟

دینگل: محتوا، زمینه و کاراکتر.

(۳۲۱/۳۰)

مصاحبه‌کننده: دو یا سه تا از ارزنده‌ترین توصیه‌های شما به نویسندگان تازه‌کار چیست؟ و همین‌طور به نویسندگان با تجربه؟

دینگل: به تازه‌کاران: تنها در مورد چیزهای بنویسید که در روابط فردی خود از آن شناخت دارید. داستان‌های خود را طوری بنویسید که نامه‌های خود را می‌نویسید. از رجوع به راهنمایانِ متعدد خودداری کنید. همان‌گونه که با قلم خود می‌نویسید، با روح خویش نیز بنویسید. نخستین ویراستار واقعی که نوشته‌های شما را می‌خوانَد، یا شما را تحسین می‌کند یا اثرتان را رد می‌کند. اگر اثرتان رد شد، کار خود را از سر بگیرید. به نویسندگان با تجربه: حتی اگر به مقصد رسیده‌اید، به بهترین شکلِ ممکن بنویسید. ویراستارِ خود را با فرستادن آشغال با این تصور که هر چیزی را به اعتبار نام شما قبول می‌کند، ناراحت نکنید.

(۳۴۳/۳۰)

رابرت هیچینز (۱۸۶۴-۱۹۵۰م) **نویسنده انگلیسی-** هیچینز طنزپرداز، رمان‌نویس، روزنامه‌نگار و منتقد موسیقی بود. این نویسنده اولین رمان خود (راز گارد ساحلی) را در هفده سالگی نوشت. عناوین برخی از کتاب‌های دیگر هیچینز عبارت‌اند از: *لندنی‌ها*، *برده*، *روحی در زندان*، *راه جاه‌طلبی*، *نیش مار* و *روح زمان*.

مصاحبه‌کننده: داستان را چگونه شروع می‌کنید؟ از ابتدا نقشهٔ‌کلی را در ذهن دارید؟ و آیا وقتی داستانی را شروع می‌کنید، پایان آن را می‌دانید؟

رابرت هیچینز: من از پیش [محتوای] کتاب را جز تا حدودی معین در ذهنم طرح‌ریزی نمی‌کنم. بخش پایانی را آن‌گاه که شروع به نوشتن می‌کنم در ذهن دارم و فکر می‌کنم این یک ضرورت است. من از آغاز تا انجام یک‌راست می‌نویسم. طبعاً برخی از قطعات را اصلاح می‌کنم. من معمولاً آهسته و با دقت می‌نویسم و همین‌طور که می‌نویسم سعی می‌کنم آنچه را که دقیقاً مقصود من است بیان کنم؛ بنا بر این مجبور نیستم که خیلی به اصلاح کردن بپردازم.

(۵۹/۳۰)

مصاحبه‌کننده: وقتی می‌نویسید به خواننده فکر می‌کنید؟

هیچینز: وقتی که می‌نویسم به خوانندگان فکر نمی‌کنم. تنها به موضوع اثر خود، به کاراکترهای خود و نیز به این‌که چگونه خودم را بیان کنم می‌اندیشم.

(۲۲۲/۳۰)

مصاحبه‌کننده: آیا در زمینه داستان‌نویسی به‌صورت حضوری یا از راه مکاتبه آموزش دیده‌اید؟ کتاب در این زمینه خوانده‌اید؟ چقدر این آموزش‌ها در مرحله ابتدایی یا پس از آن کمک‌کننده است؟

هیچینز: من دوره یک ساله آموزش روزنامه‌نگاری را در لندن پشت سر گذاشتم. در مورد نویسندگی هیچ کتاب نخوانده‌ام، اما کتاب‌های بسیاری از بهترین نثرنویسان را خوانده‌ام.

(۲۴۶/۳۰)

مصاحبه‌کننده: هنرتان را تا چه حد از خوانش نویسندگان معاصر آموخته‌اید و تا چه حد از نویسندگان کلاسیک؟

هیچینز: من از مطالعه بعضی از نویسندگان بسیار آموخته‌ام، اما نه از نویسندگان عصر حاضر. کتابی که به من کمک کرد، کتاب تولستوی درباب هنر بود.

(۲۷۶/۳۰)

مصاحبه‌کننده: در نوشتنْ زاویه دید اول شخص را ترجیح می‌دهید یا سوم شخص را؟ و چرا؟

هیچینز: من نوشتن از زاویه دید اول شخص را ترجیح می‌دهم. من خوش دارم قصه کنم نه این‌که درباره خود حرف بزنم. معمولاً از رمان‌های که به شیوه اول شخص نوشته شده‌اند خوشم نمی‌آید و از داستان‌های که در قالب نامه‌نگاری نوشته شده‌اند خیلی بدم می‌آید. نمی‌دانم چرا.

(۳۹۸/۳۰)

رجینالد توماس میتلند اسکات (۱۸۸۲-۱۹۶۶م) **نویسنده کانادایی**- اسکات نویسنده کمتر شناخته شده کانادایی است. این نویسنده که نوشتن را به‌صورت حرفه یی در ۱۹۲۰ میلادی شروع کرد، بیشتر رمان‌های پلیسی و جنایی می‌نوشت. عناوین برخی از کتاب‌های اسکات عبارت‌اند از: *تله*، *قاتل*، *مروارید خرد شده* و زیرزمینی.

مصاحبه‌کننده: داستان را چگونه شروع می‌کنید؟ از ابتدا نقشۀکلی را در ذهن دارید؟ و آیا وقتی داستانی را شروع می‌کنید پایان آن را می‌دانید؟

اسکات: من معمولاً می‌گذارم داستان خودش قصه کند. گاهی داستان را از قبل به‌صورت دقیق طرح‌ریزی می‌کنم، ولی اگر فقط چنین طرحی را دنبال کنم در ارائه کردن داستان قابل قبول برای خواننده و خریدار به مشکل برمی‌خورم. من داستان را بی‌وقفه و یک‌راست می‌نویسم... وقتی نوشتن داستانی را شروع می‌کنم به ندرت اتفاق می‌افتد که تصوری حتی ناچیز از چگونگی خاتمه آن داشته باشم. همیشه به این نتیجه رسیده‌ام که بهتر است یک داستانی تازه بنویسم تا این‌که آنچه را که نوشته‌ام بازنویسی کنم؛ مگر این‌که ویراستار از من بخواهد تغییرات مشخصی را در داستان اعمال کنم.

(۷۵/۳۰)

مصاحبه‌کننده: هنر خود را تا چه حد از خوانش نویسندگان معاصر آموخته‌اید و تا چه حد از نویسندگان کلاسیک؟

اسکات: تا آن‌جا که به نویسندگان امروزی ارتباط دارد - حتی به کلاسیک‌ها - من متوجه شده‌ام که هر گاه کوشش کرده‌ام که از آن سود ببرم در ورطهٔ تقلید سقوط کرده‌ام. به عبارت دیگر، در این‌که خودم باشم ناکام مانده‌ام. [در این صورت] فردی نه می‌تواند کس دیگری شود و نه هم می‌تواند خودش باشد. البته کسی ممکن است از آثار همه نویسندگان خوب دانش و الهام کسب کند، یعنی خصوصیات نویسندگان دیگر را در وجود خویش نهادینه می‌کند تا به پاره‌ای از وجودش مبدل شود و البته این‌گونه مطالعاتِ خوب می‌تواند سودمند باشد و من خود از این روش بهره برده‌ام. یک چیز را باید یادآوری کنم: کلاسیک‌ها بیشتر به حافظه‌ام می‌چسبند تا آثار نویسندگان مدرن.

(۲۸۳/۳۰)

مصاحبه‌کننده: چه چیز در نویسندگی بیش از همه برای شما اهمیت دارد؟ طرح؟ ساختار؟ سبک؟ محتوا؟ زمینه؟ کاراکتر؟ رنگ...؟

اسکات: طرح، ساختار، سبک و... همه به یک اندازه برای من جذاب و به یک اندازه هم دشواراند. شاید بیش از هر چیز دیگر، پایان تعلیق‌آمیز و غافلگیرکننده برایم جاذبه دارد. اگر چیزی علاوه بر این‌ها هم بود، چه بهتر.

(۳۲۸/۳۰)

مصاحبه‌کننده: دو یا سه تا از ارزنده‌ترین توصیه‌های شما به نویسندگان تازه‌کار چیست؟ و همین‌طور به نویسندگان با تجربه؟

اسکات: بهترین توصیه من به نویسندگان تازه‌کار این است که یک‌صد

داستان بنویسید. به نویسندگان با تجربه توصیه‌ای ندارم. نویسنده‌ای که توصیه‌ای را بپذیرد که از درونش نجوشیده باشد، نویسنده‌ای با تجربه نیست.

(۳۶۱/۳۰)

مصاحبه‌کننده: در نوشتنْ زاویه دید اول شخص را ترجیح می‌دهید یا سوم شخص را؟ و چرا؟

اسکات: من نوشتن از زاویه دید سوم شخص را ترجیح می‌دهم، زیرا ویراستاران نوشتن از زاویه دید سوم شخص را ترجیح می‌دهند و من تا جایی که پای ویراستاران در میان باشد عادت کرده‌ام که در برابر ترجیحات آنان مقاومت نکنم. از سوی دیگر، به سختی می‌توان این «من» را با عطف به هر نوع کاراکتر به درستی به کار برد.

(۴۰۳/۳۰)

فیلیس دوگان (۱۸۹۹-۱۹۷۶م) **نویسنده امریکایی**- دوگان از نویسندگان کمتر شناخته‌شده زن در امریکاست. *دیباچه* (Prologue) نام نخستین رمان دوگان است. این نویسنده برای روزنامه‌ها رمان، داستان کوتاه و شعر می‌نوشت. در امریکا دو فیلم بر اساس یک داستان و یک نمایش‌نامه از آثار دوگان ساخته شده است. یکی از این فیلم‌ها درامی صامت است و دیگری فیلمی موزیکال به نام *دختر زیبا؟* (Nice Girl?).

مصاحبه‌کننده: ایدهٔ نوشتنِ داستان چطور و از کجا در ذهن نویسنده شکل می‌گیرد؟

دوگان: برای من ایده‌های داستان‌های کوتاه معمولاً با دیدن یک شخص واقعی و شنیدن چیزی در بارهٔ او حاصل می‌شود. گاهی یک شخص طوری جذاب و رمانتیک است که شروع می‌کنم به ایجاد کردن آنچه که ممکن است برایش رخ دهد و در می‌یابم که طرح [داستان] را در دست دارم. یا گاهی یک وضعیت دشوار آغاز و انجام خوبی برای یک داستان است و سعی می‌کنم بقیه [داستان] را کامل کنم... گاهی تنها یک جای - یک خانهٔ رمانتیک است که باید در مورد آن داستانی داشته باشیم.

(۱۷/۳۰)

مصاحبه‌کننده: آیا در زمینهٔ داستان‌نویسی به‌صورت حضوری یا از راه

مکاتبه آموزش دیده‌اید؟ در این زمینه کتاب خوانده‌اید؟ چقدر این آموزش‌ها در مرحله‌ای ابتدایی یا پس از آن کمک‌کننده است؟

دوگان: در نویسندگی نه از دوره‌های آموزشی بهره برده‌ام و نه هم از کتاب‌ها؛ لیکن از مشوره‌های نویسندگان که بی‌نهایت برایم ارزشمند بودند، بهره‌ها برده‌ام. من فکر می‌کنم که اگر آموزگاران داستان‌نویسی خود نویسنده باشند بسیار مؤثر خواهند بود.

(۲۴۳/۳۰)

مصاحبه‌کننده: هنر خود را تا چه حد از نویسندگان معاصر آموخته‌اید و تا چه حد از نویسندگان کلاسیک؟

دوگان: من به قدر وافر از مطالعه نویسندگان معاصر آموخته‌ام. این‌که داستانی را بخوانیم و بپسندیم و بعد با دقت و موشکافی به آن نگاه کنیم تا ببینم که چطور نویسنده احساسی را در من ایجاد کرده که خود تجربه کرده است، چطور صحنه‌های زنده و آدم‌های واقعی آفریده و چگونه طرحی کهنه را به چیزی خواندنی تبدیل کرده، حتی با وجود این‌که پس از خواندن نخستین پاراگراف می‌توانم بفهمم که داستان چگونه پایان می‌یابد، جذاب است. این آموزنده است. این حکم در باره کلاسیک‌ها هم صدق می‌کند. تا جایی که به من ارتباط دارد؛ من خیلی بیشتر به مکتب مدرن علاقمندم.

(۲۷۳/۳۰)

مصاحبه‌کننده: چه چیز در نویسندگی بیش از همه برای شما اهمیت دارد؟ طرح؟ ساختار؟ سبک؟ محتوا؟ زمینه؟ شخصیت؟ رنگ...؟

دوگان: من چه در خواندن و چه در نوشتن، بیش از هر چیزی دیگر به شخصیت و نیز تحول و خصوصیات آن دلبستگی دارم. سبک و

ساختار خوب را هم دوست دارم، لیکن آدم‌های واقعی-آدم‌های واقعی در داستان-که کنجکاوی‌ام را بر می‌انگیزند و باعث می‌شوند که با آنان همدردی یا از آنان نفرت داشته باشم، از هر چیز دیگر برایم جذاب‌ترند.

(۳۲۲/۳۰)

مصاحبه‌کننده: در نوشتنْ زاویه دید *اول شخص* را ترجیم می‌دهید یا سوم *شخص* را؟ و چرا؟

دوگان: من نوشتن از زاویه دید سوم شخص را خیلی ترجیح می‌دهم. اول شخص از نظر من محدودیت‌های بسیار دارد. اگر قهرمان شما اول شخص است، چیزهای بسیاری را که به روش‌های مختلف باید گفته شود در مورد خود نمی‌تواند بگوید. در کل، من خوش ندارم داستان‌های با روایت اول شخص را بخوانم. این گونه داستان‌ها از نظر من خیلی باورپذیر نیست. این شخصِ «من» همیشه سد راه داستان می‌شود. نوشتن داستان با روایت اول شخص آسان‌تر است؛ منظورم این است که راحت‌تر جریان می‌یابد، با این وجود، فکر می‌کنم که این گونه داستان‌ها به سختی باورپذیر می‌شوند...

(۳۹۵/۳۰)

گور ویدال (۱۹۲۵-۲۰۱۲م) نویسنده امریکایی- از این نویسنده علاوه بر چندین رمان و نمایش‌نامه، مقالات متعدد هم بر جای مانده است. ویدال در کنار نویسندگی به‌عنوان روشن‌فکر و فعال سیاسی هم در چند دهه اخیر در امریکا مطرح بوده است. عناوین برخی از آثار ویدال عبارت‌اند از: *آفرینش*، *کالکی*، *دو خواهر* و *عصر طلایی*.

مصاحبه‌کننده: شما همیشه به منتقدین اشاره می‌کنید!

ویدال: مرورگران ... در واقع دست اندرکاران روزنامه‌ها که در مطبوعات در باره کتاب‌ها حرف می‌زنند.[1] آنان از آغاز با ما بوده‌اند و تا آخر خواهند بود. آنان به نویسندگان علاقمندند نه به نوشته‌ها؛ به اخلاق حسنه علاقمندند نه به هنر خوب. وقتی آنان چیزی از نوشته‌های مرا می‌پسندند، من مشکوک و متعجب می‌شوم.

مصاحبه‌کننده: یکی از نظراتی که گاهی مطرح می‌شود این است که مقام واقعی شما-بزرگترین استعدادتان-در جُستارنویسی است. پاسخ شما چیست؟

۱. در زبان انگلیسی به فردی که به‌صورت جدی و حرفه‌یی به نقد آثار ادبی می‌پردازد Critic و به کسی که آثار ادبی را به‌صورت گذرا مرور و بعد نوشته سطحی در مورد آن‌ها را در مطبوعات منتشر می‌کند Reviewer می‌گویند.

ویدال: رمان‌های من دقیقاً همان‌قدر خوبند که جستارهای من. بدبختانه برای آن‌که بدانیم رمانی خوب است یا بد ناگزیریم آن را بخوانیم و این کار امروزه آسان نیست. لیکن جستارها کوتاهند و مردم آن‌ها را می‌خوانند.

مصاحبه‌کننده: شما باری گفتید که رمان مرده است.

ویدال: یک شوخی بود. آنچه که به تکرار گفته‌ام این است که شمار مخاطبان رمان با گذشت هر سال به‌طور چشمگیر در حال کاهش یافتن است. این یک واقعیت است. این رمان نیست که رو به زوال می‌رود، بلکه مخاطب رمان است که در حال زوال است. مثل این است که بگوییم شعر در پنجاه سال اخیر رو به زوال رفته است. شعر در حال زوال نیست. مخاطب شعر در حال زوال است. رمان جدی حالا در موقعیت مشابه با شعر قرار گرفته است. رمان نهایتاً به مشقِ دانشگاهی مبدل خواهد شد، رمانی که توسط دانشگاهیان نوشته می‌شود تا در صنف درسی برای محک زدن استعداد دانش‌آموزان به کار برود.

(۴۴/۵)

مصاحبه‌کننده: نقطه‌ضعف‌های شما به مثابهٔ یک نویسنده چیست؟

ویدال: اگر می‌توانستم آن‌ها را دریابم از آن‌ها فاصله می‌گرفتم. آنچه را که دریافته‌ام این است که هیچ چیز از تمام آنچه که نوشته‌ام مرا خرسند نساخته است. کسی نمی‌تواند واقعاً از عهدهٔ رمان برآید. رمان‌ها خیلی بزرگ‌اند .نوشتنِ رمان مثل طراحی یک شهر است. کسی نمی‌تواند یک شهر کامل را طراحی کند زیرا چیزهای زیادی رُخ می‌دهد که نمی‌توانید همهٔ آن‌ها را در نظر داشته باشید؛ ولی آدم می‌تواند گه‌گاه عبارتی تمام و کمال خلق کند. من این طور فکر می‌کنم.

(۱۳۷/۵)

کارلوس فوئنتس (**۱۹۲۸-۲۰۱۲م**) **نویسنده مکزیکی**- فوئنتس یکی از پرآوازه‌ترین نویسندگان اسپانیایی‌زبان در قرن بیستم بوده است. آثار این نویسنده به زبان‌های متعدد دنیا ترجمه شده است. فوئنتس را «مشهورترین نویسنده مکزیک» می‌خوانند. این نویسنده را هم‌چنین از برندگان احتمالی جایزه ادبیات نوبل می‌شمردند ولی آن را دریافت نکرد. عناوین برخی از کتاب‌های داستانی فوئنتس عبارت‌اند از: *آسوده خاطر*، *پوست انداختن*، *آب سوخته* و *خویشاوندان دور*.

مصاحبه‌کننده: وقتی می‌نویسید خواننده را در ذهن دارید؟

فوئنتس: شمار اندکی از خوانندگان را در ذهن دارم. در حدود ده دوازده تن را.

مصاحبه‌کننده: خواننده را مخل کار خود می‌دانید یا او را به مثابهٔ یک شخصیت دیگر در نظر می‌گیرید؟

فوئنتس: خواننده [در ذهن من] حضور دارد، به این معنی که اراده ندارم هر چیزی را که برای گفتن دارم به او بگویم. من بر آنم تا دروازه‌ای را باز بگذارم، چنان‌که خواننده بتواند رمان را تکمیل و در آفرینش آن با من هم‌دستی کند.

مصاحبه‌کننده: پس شما واقعاً نقشی بسیار فعال را به خواننده واگذار می‌کنید؟

فوئنتس: بله، لیکن به خواننده طوری نمی‌اندیشم که نویسندگان پرفروش‌ترین آثار می‌اندیشند. برای مثال: «این چیزی است که خواننده خواهد پسندید. این خواننده را مبهوت، خرسند و قانع خواهد کرد و این دستورالعمل من برای خلق آثار پرفروش است.» نه! البته که این گونه نیست.

(۱۰۴/۱۹)

مصاحب‌کننده: آیا درست خواهد بود اگر بگوییم که شعر در رمان معاصر نقشی مهمی بازی کرده و در آثار شما هم جایگاهی خاصی دارد؟

فوئنتس: من فکر می‌کنم شعر برای هر رمان‌نویس بسیار مهم است؛ زیرا ژانر رمان بسیار زیاد خراب و به دردنخور شده است و چیزی که مثلا در ۱۸۹۰ به مثابهٔ یک ژانر در نظر گرفته می‌شد حالا دیگر وجود ندارد. این [ژانر] خراب شده، زیرا رمان از سوی رسانه‌ها، فلم‌ها و تلویزیون -که خیلی چیزها را از میان برده- مورد تهاجم قرار گرفته است. در قسمت طرح و موقعیت (یا وضعیت) هم قضیه از همین قرار است. اگر شما گل‌های رنگین را در تلویزیون می‌بینید مجبور نیستید آن را در رمان توصیف کنید. برای چی باید توصیف کنید؟ شما به این نتیجه می‌رسید که که رمان باید ریشه‌های مشترک ادبی‌اش، حقیقتش و نیز جوهر نهفته در واقعیت‌های شاعرانه‌اش در ادبیات را پیدا کند. زمینهٔ مشترک تمام ادبیات شعر است، چنان‌که وقتی به رمان‌های بزرگ قرن بیستم فکر می‌کنید - *اولیس*، *خانم دالووی* - *در جستجوی زمان از دست‌رفته*، *ابشالوم، ابشالوم!* -به رمان‌های می‌رسید که ساختار عمیق شاعرانه دارند؛ رمان‌های که با زبان شاعرانه پیوند خورده‌اند. طبیعتاً شعر خیلی

مهم است. من هرگز بی‌آن‌که سه یا چهار شعر بخوانم به بستر نرفته‌ام.

(۱۱۷/۱۹)

مصاحبه‌کننده: از نظر شما آنچه رمان را می‌سازد چیست؟

فوئنتس: رمان از شگفتی‌های ساخته شده که وقتی - مانند دن کیشوت - از خانه‌های‌مان بیرون می‌شویم و بر روی جاده پا می‌گذاریم و می‌بینیم که جهان با آنچه فکر می‌کردیم و خوانده بودیم شباهتی ندارد، احساس می‌کنیم. آگاهی از این‌که جهان وسیع‌تر از ماست، همان چیزی است که رمان را می‌سازد.

(۱۲۶/۱۹)

جویس کری (۱۸۸۸-۱۹۵۷م) **نویسنده انگلیسی-ایرلندی-**
جویس کری را نویسندگانی چون دوریس لسینگ، جان آپدایک، الیزابت بوون و گراهام گرین ستوده و آثار او را «شگفت‌انگیز، عالی، پر از زندگی و به یاد ماندنی» توصیف کرده‌اند. «مستر جانسون» معروف‌ترین اثر جویس کری است. عناوین برخی از دیگر آثار این نویسنده عبارت‌اند از: *جادوی آفریقایی*، *دهان اسب* و *مهتاب*.

مصاحبه‌کننده: آیا شما شخصیت‌های‌تان را بر [شناخت‌تان از] آدم‌های که می‌شناسید بنا می‌کنید؟

کری: هرگز. شما نمی‌توانید این کار را بکنید. ممکن است نشانه‌های جزئی را دریافت کنید؛ لیکن آدم‌های واقعی برای کتاب‌ها خیلی پیچیده و بی‌نظم‌اند. به تمام قهرمانان مرد و زن نگاه کنید: تام جونز، مادام بواری، آناکارنینا، بارون چارلوس، کاترین لینتون؛ همهٔ این‌ها اساساً شخصیت‌های برآمده از افسانه‌هایند، همین‌گونه هم باید باشند تا جایگاه‌شان را در ساختار مرتب و منظمی که باید معنا هم داشته باشد اشغال کنند...

(۵۷/۱۲)

مصاحبه‌کننده: فکر می‌کنید کدام رمان‌نویسان بیش‌ترین تأثیر را بر شما گذاشته‌اند؟

کری: تاثیر گذاشته؟ اُه، بسیاراند. صدها تن. در یک دوره از زندگی‌ام *کنراد* خیلی بر من تأثیر گذاشت. در بالاخانه رمانی دارم که چهل سال پیش در افریقا تحت تأثیر او نوشته‌ام؛ لیکن حالا به ندرت رمان می‌خوانم. من خاطره‌ها را می‌خوانم و نیز تاریخ می‌خوانم. کلاسیک‌ها را می‌خوانم. من این‌ها را دَمِ دست دارم و هر گاه بخواهم بر می‌دارم. رمان‌های جدید را خیلی نمی‌خوانم، وقت ندارم؛ ولی آن‌هایی را که می‌خوانم غالباً خوبند. آثار خوب به حد کفایت وجود دارند و شمار آفرینش‌گران آثار خوب در بریتانیا در دوره زندگی من و مخصوصاً در سی سال اخیر به شدت افزایش یافته است.

مصاحبه‌کننده: پس شما گفت‌وشنید با رمان‌نویسان امروزی را مؤثر یافته‌اید؟

کری: گفت و شنید؟

مصاحبه‌کننده: منظورم این است که جدا از انگیزه‌های شخصی دریافته‌اید که آنچه آنان برای گفتن دارند برای حل کردن مشکلات تکنیکی مفید است؟

کری: آه، نه! آن‌چنان که باید نه! ما وراجی می‌کنیم. شما ناگزیرید که مشکلات‌تان را خود روی کاغذ حل کنید. باید آنچه دارید روی کاغذ بیاورید و بخوانید و ببینید که کار می‌کند یا نه...

(۶۱/۱۲)

یرژی کوشینسکی (۱۹۳۳-۱۹۹۱م) نویسنده لهستانی-امریکایی- رمان‌های کوشینسکی در فهرست پُرفروش‌ترین‌های *نیویورک‌تایمز* قرار گرفته و به بیش از سی زبان دنیا ترجمه شده است. کتاب *گام‌ها* اثر این نویسنده برندهٔ جایزه *کتاب ملی امریکا* شد. عناوین برخی از آثار معروف کوشینسکی عبارت‌اند از: بودن، پرنده رنگین و *پرواز را به‌خاطر بسپار*.

مصاحبه‌کننده: با پیش‌نویس آثارتان چه می‌کنید؟

کوشینسکی: من آن‌ها را در گاوصندوق می‌گذارم. من پنهان‌کارم. اشیاء را پنهان می‌کنم؛ آن‌ها را قفل می‌کنم. من پانزده محل مختلف دارم که اشیاء را در آن پنهان می‌کنم. بعضی از محلات امنی که پیش‌نویس‌ها را در آن می‌گذارم تقریباً از اپارتمان من بزرگ‌ترند. همیشه از این می‌ترسم که یک نیروی اجتماعی مرا دنبال و نه تنها به آپارتمان من رخنه کند- که پروایش را ندارم و بگذار رخنه کند-بلکه به زندگی درونی‌ام که در نوشته‌ها و نامه‌های من منعکس شده نفوذ کند.

(۲۸/۹)

مصاحبه‌کننده: به نظر می‌رسد شما برخلاف بسیاری از نویسندگانی که

همیشه خواندن نوشته‌های انتقادی در مورد آثارشان را انکار می‌کنند، به نقد علاقمند هستید.

کوشینسکی: من مجذوب نقد ادبی هستم. من خود در واقع برای محک زدن این علاقمندی‌ام دو مقاله انتقادی در مورد رمان‌های خود نوشته‌ام. من تفاوتی بنیادین بین کنش‌های متنوع خلاقانه نمی‌بینم. من فکر می‌کنم که نقد ادبی همان‌قدر خلاقانه است که نوشتن رمان یا شعر است. این مایه تأسف است که در این کشور [امریکا] تصور می‌شود که رمان‌نویس بودن از منتقد بودن مسحورکننده‌تر است، زیرا شخصِ رمان‌نویس کسی پنداشته می‌شود که رمان‌هایش را زیسته است...

(۳۱/۹)

مصاحبه‌کننده: آیا وقتی می‌نویسید کسی [مخاطبی] را در ذهن دارید؟

کوشینسکی: مجبور نیستم داشته باشم. اگر خودم را در ذهن داشته‌ام، پس به‌طور ضمنی بسیاری‌ها را در ذهن داشته‌ام. تجربهٔ من حقیقتاً به هیچ وجه منحصر به فرد نیست. تجربهٔ من عمومی است و هر چند وقت یک‌بار باید صرفاً گفته و یا بازگفته شود به‌طوری که دیگران بتوانند به آن واکنش نشان دهند.

(۱۰۵/۹)

مصاحبه‌کننده: ... غایتِ داستان‌های شما وادار کردن مخاطب به مکث کردن است؟

کوشینسکی: این غایتِ تمام هنرهاست. غایت هنر همیشه همین بوده است. به همین خاطر ما تابلوی نقاشی را در گالری می‌گذاریم. ما انتظار داریم فردی که از کنار آن می‌گذرد متوقف شود و به آن نگاه کند. من فکر می‌کنم قاعده‌ی هنرْ مکث کردن است نه گذشتن. قاعده‌ی

هنرِ راستینْ توصیف کردن نیست، بلکه برانگیختن است و این چیزی است که مستلزم لحظهٔ مکث است-تماس با خود از طریق اثری که به آن نگاه می‌کنید یا صفحه‌ای که می‌خوانید. من فکر می‌کنم زندگی در همین لحظهٔ مکث است که بسط می‌یابد. از نظر من غایت هنر و غایتِ داستان، هشدار دادن، اشاره کردن و متوقف کردن است تا بگوید که: وقتی عجله داری مطمئن شو که لحظه‌ای را که می‌توانستی یا می‌توانی داشته باشی از دست نمی‌دهی. این لحظه‌ای یافتن چیزی است که در مورد خود یا پیرامون خویش یا دیگران و یا خودِ زندگی نمی‌دانستی.

(۱۰۵/۹)

فهرست منابع

1- Kruk, Laurie. Henry. (2003). The Voice is the Story: Conversations with Canadian Writers of Short Fiction. Oakville, Ont: Mosaic Press.

2- Koval, Ramona. (2010). Speaking Volumes: Conversations with Remarkable Writers. Melbourne: Scribe.

3- Iftekharuddin, Farhat. (1997). Speaking of the Short Story: Interviews with Contemporary Writers. Jackson: University Press of Mississippi

4- Gene H. Bell-Villada (Edi). (2006). Conversations with Gabriel García Márquez. Jackson: University Press of Mississippi.

5- Vidal, Gore. (2005). Conversations with Gore Vidal. Jackson: University Press of Mississippi

6- Percy, Walker. (1985). Conversations with Walker Percy. Jackson: University Press of Mississippi

7- O'Connor, Flannery. (1987). Conversations with Flannery O'Connor. Jackson: University Press of Mississippi

8- Styron, William. (1985). Conversations With William Styron. Jackson: University Press of Mississippi

9- Jerzy N, Kosinski. (1993). Conversations with Jerzy Kosinski. University Press of Mississippi

10- Guibert, Rita. (1973). Seven Voices; Seven Latin Ameri-

can Writers Talk to Rita Gilbert. New York, Knopf

11- Plimpton, George. (2003). Latin American Writers at Work. New York: Modern Liberary.

12- Cowley, Malcom. (Edi). (1958). Writers at Work: the Paris Review Interviews. New York: Viking Press.

13- Cowley, Malcom. (Edi). (1963). Writers at Work: the Paris Review Interviews. Second Series. New York: Viking Press.

14- Plimpton, George. (Edi). (1976). Writers at Work: the Paris Review Interviews. Fourth Series. New York: Viking Press.

15- Plimpton, George. (Edi). (1976). Writers at Work: the Paris Review Interviews. 5th Series. Harmondsworth: Penguin

16- Plimpton, George. (Edi). (1987). Writers at Work: the Paris Review Interviews. seventh Series. London: Secker & Warburg.

17- Plimpton, George. (Edi). (1992). Writers at Work: the Paris Review Interviews. ninth Series. New York: Viking Press.

18- L. Elisabeth Beattie. (Edi). (2003). Conversations with Kentucky Writers. Lexington, Ky: University Press of Kentucky; London: Eurospan.

19- Gazarian-Gautier, Marie-Lise. (1989). Interviews with Latin American Writers. Elmwood Park: Dalkey Archive Press.

20- Bennett, Patrick. (1980). Talking with Texas Writers: Twelve Interviews. College Station Texas A & M University Press.

21- Ingersoll, Earl G. (Edi). (2006). Waltzing Again: New and Selected Conversations with Margaret Atwood.

Princeton, NJ: Ontario Review Press; New York: Distributed by W.W. Norton & Co.

22- Gelderman, Carol. (Edi). (1991). Conversations with Mary McCarthy. Jackson: University Press of Mississippi.

23- Johnson, Sarah Anne. (2004). Conversations with American Women Writers. Hanover, N.H.: University Press of New England

24- Garfield, Evelyn Picon. (1985). Women's Voices from Latin America: interviews with six contemporary authors. Detroit: Wayne State University Press.

25- Kevane, Bridget A. (2000). Latin Self-Portrait: Interviews with Contemporary Women Writers. Albuquerque: University of New Mexico Press.

26- Gordon, Mary. (2002). Conversations with Mary Gordon. Jackson: University Press of Mississippi .

27- Bazin, Nancy Topping. (Edi). (1990). Conversations with Nadine Gordimer. Jackson: University Press of Mississippi.

28- Milazzo, Lee. (Edi) (1989). Conversations with Joyce Carol Oates. Jackson: University Press of Mississippi.

29- Givner, Joan. (Edi). (1987). Katherine Anne: Conversations. Jackson: University Press of Mississippi.

30- Hofman, Arthur Sullivant. (1923). Fiction Writers on Fiction Writing: Advice, Opinions and a Statement of Their own Working Methods by More than One Hundred Authors. Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company.

31- Porter, Katherine Anne. Givner, John (Edi). (1987). Katherine Anne Porter: Conversations. Jackson: University Press of Mississippi

32- Borges, Jorge Luis. Barnstone, Willlis. (Eid). (1982).

Borges at eighty: conversations. Bloomington: Indiana University Press
33- Engi, M. Thomas. (Edi). (1999). Conversations with William Faulkner. Jackson: University Press of Mississippi.
34- Rodden, John. (Edi). (1999). Conversations with Isabel Allende. University of Texas Press.
35- Bruccli, Matthew J. (Edi). (1986). Conversations with Ernest Hemingway. Jackson: University Press of Mississippi.
36- Davis, J. Madison. (Edi). (1989). Conversations with Robertson Davies: University Press of Mississippi.
37- Twigg, Alan. (1981). For Openers: Conversations with 24 Canadian Writers. Madiera Park, B.C.: Harbour Pub.
38-Bellamy, Joe David. (1974). The New Fiction; Interviews with Innovative American Writers. Urban, University of Illinois Press.
39- Dembo, L. S. Compiler. (1972). The contemporary writer; interviews with sixteen novelists and poets. Madison, University of Wisconsin Press
40- Burgin, Richard. (1985). Conversations with Isaac Bashevis Singer. Garden City, N Y: Doubleday.
41- Meyer, Bruce & O'Riordan, Brian. (1992). Lives & Works: Interviews. Windsor, Ont.: Black Moss Press.
42- Anaya, Rudolfo A. (1998). Conversations with Rudolfo Anaya. Jackson: University Press of Mississippi.
43- Bunge, Nancy (Edi). (2002). Conversations with Clarence Major. Jackson: University Press of Mississippi.
44- McWilliams, Jim. (Edi). (2004). Passing the Three Gates: Interviews with Charles Johnson. Seattle: University of Washington Press.

45- Schubnell, Matthias. (Edi). (1997). Conversations with N. Scott Momaday. Jackson: University Press of Mississippi.

46- Seshachari, Neila C. (Edi). (1997). Conversations with William Kennedy. Jackson: University Press of Mississippi.

46- Seshachari, Neila C. (Edi). (1997). Conversations with William Kennedy. Jackson: University Press of Mississippi.

47- Carter, William C. (Edi). (1989). Conversations with Shelby Foote. Jackson: University Press of Mississippi.

48- Prenshaw, Peggy Whitman. (Edi). (1984). Conversations with Eudora Welty. Jackson: University Press of Mississippi.

نشر جوان منتشر کرده است:

۱ـ شاخه‌ای به حرمت درخت، **عاصم اسفزاری**

۲ـ با شعرهایم قایقی بساز، **احمد بهراد**

۳ـ بین دوری و دوزخ، **مصطفا صمدی**

٤ـ قطره‌ای مانده به دریا شدنم، **حمیده میرزاد**

۵ـ آب و آیینه، **بلقیس پرنیان**

٦ـ از حاشیه به متن، **خوشبین هروی**

۷ـ دهکده در تانک، **احمد بهراد**

۸ـ من هم آدمم، **مصطفا صمدی**

۹ـ عشق رحمت‌الله علیه، **مصطفا صمدی**

۱۰ـ صلح تن به تن، **اکرام بسیم**

۱۱ـ شعر و باروت، **سمیه رامش**

۱۲ـ پیچیده در ناقوس، **احمد بهراد**

۱۳ـ درختی در آواخر پاییز، **خالد قادری**

١٤ـ ده شماره فصلنامهٔ ادبی-هنری «**شمیره**»

۱۵ـ پری جو، **سیدضیاءالحق سخا**

١٦ـ لبخند بزن...، **سیدضیاءالحق سخا**

۱۷- عاشق‌پیشه، **محمد قاضی‌زاده**

۱۸- یک کلمه کمتر، **احمد بهراد**

۱۹- مچاله‌ی از یک تریشه، **سیدضیاءالحق سخا**

۲۰- این مستطیل کوچک خاکی، **رامین عرب‌نژاد**

۲۱- جام لطیف، **محمد قاضی‌زاده**

۲۲- بازگشت آفتاب، **محمدنعیم مهرزاد سلجوقی**

۲۳- از همینگ‌وی تا کوشینسکی، **محمد قاضی‌زاده**